

गङ्गाअञ्चल

वर्ष १०

अंक २

१९८७

भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद्
नयी दिल्ली

प्रकाशक

ललित मानसिंह, महानिदेशक,
भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद्,
नयी दिल्ली-११०००२

संपादक

गिरिजा कुमार माथुर

प्रकाशन सहायक

अमरेंद्र मिश्र

आवरण

कातिराय

मुद्रक :

एस.बी. प्रिंटर्स, बी-१७, सेक्टर ८ नोएडा

शुल्क दरें

एक अंक वार्षिक त्रैवार्षिक

₹ ५.००	₹ २०.००	₹ ५०.००
£ १.००	£ ४.००	£ १०.००
\$ २.५०	\$ १०.००	\$ २५.००

भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद् भारत सरकार के विदेश मंत्रालय के अधीन एक स्वायत्त संगठन है। भारत व अन्य देशों के मध्य सांस्कृतिक संबंधों एवं पारस्परिक सहभाव को स्थापित तथा संपुष्ट करने के उद्देश्य से १९५० में परिषद् की स्थापना की गयी थी। भारत तथा दूसरे देशों के मध्य इस सांस्कृतिक संवाद के उद्देश्य से आयोजित अपने प्रकाशन कार्यक्रम में परिषद् अन्य गतिविधियों के अतिरिक्त त्रैमासिक पत्रिकाएँ भी प्रकाशित करती है जो हिंदी (गगनाञ्चल), अंग्रेजी (इण्डियन हेराइजन्स, अफ्रीका क्वार्टरली), अरबी (सक्राफन-उल-हिंद), स्पेनिश (पपेलस-दे-ला-इंडिया) और फ्रेंच (रकौत्र अवेक लेंद) भाषाओं में हैं। हिंदी, अंग्रेजी, अरबी, स्पेनिश और फ्रेंच त्रैमासिकों की शुल्क दरें साथ दी हुई हैं। 'गगनाञ्चल' के शुल्क के भुगतान से संबंधित पत्र-व्यवहार और प्रकाशन सामग्री के लिए संपादक 'गगनाञ्चल' से निम्नलिखित पते पर संपर्क किया जाना चाहिए :

भारतीय सांस्कृतिक संबंध परिषद्
आजाद भवन, इंदुप्रस्थ एस्टेट
नयी दिल्ली-११०००२

'गगनाञ्चल' में प्रकाशित लेखादि पर प्रकाशक का कापा राइट है किन्तु पुनर्मुद्रण के लिए आप्रत प्राप्त होने पर अनुज्ञा दी जा सकती है। अतः प्रकाशक की पूर्वानुमति के बिना कोई भी लेखादि पुनर्मुद्रित न किया जाए। 'गगनाञ्चल' में व्यक्त किये गये मत संबद्ध लेखका के होते हैं और आवश्यक रूप से परिषद् की नीति को प्रकट नहीं करते।

गगनाब्जल

वर्ष १० अंक २ १९८७

संपादकीय

एक आत्मीय भावजलि
अज्ञेय से अवसानोत्तर संवाद (कविता)
नई कविता के सहोद्योगी अज्ञेय
अज्ञेय के माध्यम से वात्स्यायन की खोज
लंबी कविता

गिरिजा कुमार माथुर ५
डॉ. जगदीश गुप्त ९
डॉ. प्रभाकर माचवे १४
डॉ. रणबीर रांप्रा २३

बिजली का उड़नखटोल
मौसम की दस्तक
गोस्वामी तुलसीदास के काव्य में प्रखर युगबोध
प्रिय पुत्र, अमृत लेकर ही लौटना
आधुनिक रामकाव्यों में सौंदर्यबोध
प्रकृति की गोद में शान्तिकेतन
पाँच कविताएँ/बल्लारिया/ईश्वर/तनमन/एक उपग्रह में/
तुम्हारा प्रभामंडल
दो कविताएँ/तुम्हें भी मालुम होगा/वे शब्द ही हैं
हरी आकांक्षाएँ
दो कविताएँ/मौन रहोगी/जेठ की जलती धूप
दो गीत

डॉ. गोपाल शर्मा ३१
प्रताप सहगल ३६
प्रो. विजयेन्द्र स्नातक ४४
कुबेरनाथ राय ५१
डॉ. नीलम गुप्त ६३
डॉ. ललित शुक्ल ७३
रमेश कौशिक ७८

प्रमेशंकर रघुवंशी ८१
डॉ. उमादत्त शर्मा 'सतीश' ८३
हरदयाल ८६
यश मालवीय ८८

रेणु-स्मृति

रिमझिम बरसत मेघ है
जब रेणु की याद आए
भारतीय कला, संस्कृति और सूर्य

डॉ. रादरश मिश्र ९०
शंकरदयाल सिंह ९६
निदेशचंद्र अग्रवाल ९९

पुस्तकें

'करवट'/'उत्तरगाथा'/'राष्ट्रीय कविताएँ'
सूरीनाम में भारतीय सांस्कृतिक केंद्र

११०
रागिनी सिन्हा १२३

पत्र-पत्रांश

१२७

इस अंक के लेखक

१३१



अरे बाबाबा, रहेगा याद !

एक आत्मीय भावांजलि

नई कविता के सबसे प्रखर एवं वरिष्ठ हस्ताक्षर अज्ञेय का ४ अप्रैल, १९८७ को ७६ वर्ष की आयु में अकस्मात् निधन हो गया। उनके साथ ही नई कविता की एक विशिष्ट धारा का युग भी समाप्त हो गया। सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय' का जैसा असाधारण नाम था वैसी ही उनकी विलक्षण प्रतिभा अनेक दिशाओं में प्रवाहित हुई थी। पंजाब में जालंधर के निकट करतारपुर के मूल निवासी होते हुए भी वे जीवन भर यायावर रहे और अपने बचपन से ही सारे देश की यात्राएं करते रहे। उनके पिता पं. हीरानंद शास्त्री प्रख्यात पुरातत्व-वेत्ता और संस्कृत के प्रकांड पंडित थे। भारत सरकार के पुरातत्व विभाग में वे उच्च पदाधिकारी थे और प्राचीन भारतीय संस्कृति के विद्वान् थे। उत्तर प्रदेश के वर्तमान कसिया गाँव में जिसका प्राचीन नाम कुशीनगर था, उनका जन्म ७ मार्च, १९११ को एक शिविर में हुआ जहाँ उनके पिता बौद्धकाल के इतिहास-प्रसिद्ध कुशीनगर के भग्नावशेषों का उत्खनन कार्य करा रहे थे। अपने कार्य के संबंध में हीरानंद अनेक ऐतिहासिक स्थलों पर जाते थे और भारत के सुदूर, सुनसान स्थानों और बनप्रान्तों में फैले ऐतिहासिक अवशेषों के बीच शिविर में रहते थे। इस प्रकार प्रारंभ से ही बालक सच्चिदानंद को नये-नये क्षेत्रों, प्रकृति के रम्य और बौहव स्थलों, अनेक जनपदों की संस्कृति, भाषा, परंपराओं के समृद्ध अनुभव प्राप्त होते चले गये। उनका बचपन लखनऊ, कश्मीर, बिहार और मद्रास में बीता। शिक्षा मद्रास तथा लाहौर में हुई। अपने परिवार के परिष्कृत संस्कारों के अनुरूप उन्हें संस्कृत का व्यापक अध्ययन कराया गया और उनकी प्रतिभा क्रमशः विकसित होती चली गई। उन्होंने वेद, उपनिषद्, भारतीय दर्शन, पुराण, काव्यशास्त्र, इतिहास के साथ विज्ञान का भी अध्ययन किया। मद्रास क्रिश्चियन कॉलेज से साइंस में इंटरमीडिएट परीक्षा पास करने के बाद लाहौर में १९२९ में उच्च श्रेणी में उन्होंने विज्ञान में स्नातक परीक्षा उत्तीर्ण की। तत्पश्चात् वे लाहौर ही में अंग्रेजी में एम.ए. करने लगे। उन्हीं दिनों उनका संपर्क क्रांतिकारियों से हो गया और ब्रिटिश साम्राज्यवादी दासता से देश को मुक्त कराने के लिए सशस्त्र क्रांति के कार्यों में शामिल हो गए। नवम्बर, १९३० में वे अमृतसर में गिरफ्तार हुए और लगभग छः वर्ष बंदी जीवन की कठिन यातनाएँ उठाईं। लेकिन जेल की काल कोठरियों की यंत्रणा और अंधेरा उनकी तेजस्वी प्रतिभा को बंदी नहीं बना पाया। जेल में लिखी उनकी कहानियों का प्रकाशन जैनंद्र जी के माध्यम से होने लगा जिसमें उनकी मौलिक प्रतिभा ने सबको आकर्षित किया। उन्हें गुमनाम रखने के लिए ही जैनंद्र जी ने उन्हें 'अज्ञेय' उपनाम दे दिया था। इस प्रकार 'अज्ञेय' नाम ही उनके साहित्यिक यश के साथ जुड़ गया। कारावास के कठोर वातावरण के बीच ही उन्होंने एकदम नयी शैली की कहानियाँ लिखीं और वहीं 'मगनदूत',

'चित्त' जैसी काव्य और विचार-प्रधान कृतियाँ तथा 'शंखर : एक जीवनी' जैसे प्रसिद्ध उपन्यास की रचना की। इस प्रकार जेल के एकाकीपन के बीच ही उनकी रचनात्मक प्रतिभा का प्रकाश एक आलाकित दीर्घाश्रय की तरह प्रज्वलित होता चला गया। १९३६ में जेल से छूटने के बाद वे सैनिक (आगरा) नामक समाचार पत्र में कुछ दिन रहे और फिर डेढ़ वर्ष तक कलकत्ता में 'विशाल भारत' जैसी प्रतिष्ठित साहित्यिक पत्रिका का संपादन किया। अध्ययन, चिंतन, विचार और अनुभव की प्रेरणा अन्य लोगों को जो वर्षों में प्राप्त होती है वह महानता अश्लेष को युवावस्था में ही मिल गयी थी। प्रकृति के अनन्य प्रेमी, अपरिचित क्षेत्रों के यायावर, भाषाविद, सांस्कृतिक परंपरा में पारंगत, क्रांतिकारी, कथाकार, कवि, अंग्रेजी के विद्वान, पत्रकार-संपादक के रूप में ३० वर्ष की आयु में ही वे प्रतिष्ठित हो गए थे। १९४१-४२ में ऑल इंडिया रेडियो में काम करने के बाद वे द्वितीय महायुद्ध में कैप्टन नियुक्त होकर आसाम चले गये। वहाँ से १९४६ में लौटकर उन्होंने 'प्रतीक' जैसी शुद्ध साहित्यिक पत्रिका का संपादन हुलाहाबाद से आरंभ किया। उसी वर्ष उनकी कविताओं का नया संकलन 'इत्यलम' नाम से प्रकाशित हुआ। यहीं से वे मूलतः कथा के क्षेत्र से हटकर क्रमशः कविता के क्षेत्र में आए। तब तक हिंदी कविता में नयी प्रयोगधर्मी सामाजिक चेतना का उदय हो चुका था। १९३८-४३ के बीच छायावादी परंपरा से अलग हटकर प्रगतिवाद और प्रयोगवाद की नयी और परस्पर पूरक धारण आरंभ हो चुकी थी। नूतन प्रवृत्ति की इसी नई धारा ने हिंदी कविता को एक अत्यंत नया मोड़ दिया था। उस समय के सात प्रतिनिधि कवियों (मुक्तिबोध, नेमीचंद जैन, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचरे, गिरिजाकुमार माथुर, रामविलास शर्मा और अश्लेष) की कविताओं को एकत्र कर 'तार सप्तक' जैसे ऐतिहासिक काव्यग्रंथ का संपादन अश्लेष ने किया और इस प्रकार नये कृतत्व को समवेत मंच देन का पौराणिक अश्लेष के द्वारा संपन्न हुआ। १९४३ में 'तार सप्तक' में संकलित कवि के रूप में मरा उनसे जो निकट परिचय हुआ वह जीवनभर बना रहा। 'तार सप्तक' में उनके संपादकीय से ही एक महान विचारक का रूप सामने आया और यहीं से अश्लेष नए साहित्यिक एवं मानवीय मूल्यों के चिंतक एवं व्याख्याता के रूप में प्रसिद्ध हुए। 'तार सप्तक' और 'प्रतीक' के बाद उन्होंने अपना साहित्यिक रचनात्मक कोण बदला। 'हरी घास पर क्षणभर' नामक कविता संकलन से वे एक चिंतन-प्रधान श्रष्ट कवि के रूप में प्रतिष्ठित हुए। कविता को उन्होंने संवेग, बिम्बधर्मिता तथा प्रगीतात्मकता से अलग करके उसे कथ्य की वैचारिकता, बौद्धिकता और अनुभूति की प्रामाणिकता से जोड़ दिया। लय प्रधान मुक्त छंद के स्थान पर छंद-मुक्त (प्री-वर्स) विधा विकसित की जिसमें शब्द की क्रमान्वयिता को उन्होंने प्रमुखता दी। बाह्य सामाजिक जीवन के यथार्थ, संघर्ष और संताप की अभिव्यक्ति से कविता की दिशा उन्होंने मोड़ी। यहीं से आंतरिक अनुभूति, आत्म-साक्षात्कार एवं व्यक्ति-केंद्रित मानवीय मूल्यों की आत्मनिष्ठ आधुनिकतावादी शैली का सूत्रपात हुआ जो १९४१-४२ के बाद 'नयी कविता' के नाम से जानी जाती है। अपने विचारों के कारण वे लगातार साहित्यिक विवादों एवं चर्चाओं का केंद्र बने रहे; किंतु कटु आलोचनाओं के बीच भी उन्होंने अपनी गंभीरता, शालीनता और शान्त-संस्कार की गरिमा को सदा बनाए रखा। वैचारिक मतभेदों के बावजूद वे कविता के अनन्य पारखी थे यह मरा अनुभव रहा है। उन्होंने अंग्रेजी कविताएँ भी लिखीं जो 'प्रिजिन डेज एंड अदर पोयम्स' नाम से प्रकाशित हुई थीं। अपनी कविताओं के अंग्रेजी अनुवाद भी 'पुस्तकाकार' प्रकाशित किए। उनके साहित्यिक अवदान के लिए साहित्य अकादमी पुरस्कार, ज्ञानपीठ पुरस्कार एवं उत्तरप्रदेश के शीर्षम्य 'भारत भारती' पुरस्कार से उन्हें समाहित किया गया। अश्लेष का साहित्य वस्तुतः व्यक्ति स्वातंत्र्य, मानवीय गरिमा, व्यक्तित्व की अद्वितीयता, जीवन के नेतर्य में गहरी आस्था और मनुष्य के नैसर्गिक अधिकारों की पावनता को प्रतिष्ठित करने की ओर

निरंतर अग्रसर रहा है। प्रकृति के वैराट्य के साथ न केवल उन्होंने जीवन की लय को जोड़ा बल्कि उसी समष्टि में उनकी व्यक्ति-निष्ठा का विसर्जन तथा एकांतिक भावनाओं एवं बुद्धिवाद का उदत्तीकरण भी हुआ है। उन्होंने साहित्य को गुरुतर बौद्धिक मूल्यों से मंडित किया और भाषा की वाचिक परंपरा को काव्य में स्थापित कर कविता को एक नया आयाम दिया। अज्ञेय ने आधुनिक हिंदी साहित्य और कविता पर अपनी मौलिक और अमूल्य छाप छोड़ी है। उनके आकस्मिक निधन से न केवल भारतीय साहित्य को अपार हानि हुई है बल्कि एक अत्यंत प्रतिभावान और मर्मज्ञ काव्य सहायत्री के रूप में मुझे आत्मीय क्षति का निरंतर अहसास होता रहा है।

ऐसे बहुआयामी और श्रेष्ठ कृती को हम अपनी भावभीनी श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं।

—गिरिजा कुमार माथुर

एक नूँद सलसा उखली



अज्ञेय से अवसानोत्तर संवाद

डॉ. जगदीश गुप्त

आज जब तुम नहीं हो
तो औपचारिक भाषा का अतिक्रमण करके
मैं तुम्हें सीधे ही संबोधित कर रहा हूँ
विश्वास की वाणी को
तुमसे अधिक कौन समझेगा।

क्या हुआ
यदि मैं अंतिम क्षणों में
तुम्हारी छटपटाती देह
तुम्हारी शब्दातीत पीड़ा
नहीं देख सका।
अस्पताल की दीवारों के भीतर
ठंडी ज़मीन पर तुम्हारे पास
लाचार-निरीह
नहीं बैठ सका
अर्थों की गहराई में उतरने वाले तुम
क्या यह मानोगे कि मैं
तुम्हारी अर्थों के साथ नहीं था?
तुम्हें फूलों का तोड़ना असह्य था
क्योंकि देवता के लिए तुम
उन्हें डाल पर ही समर्पित मानते थे
पर क्या तुम्हारे आसपास के लोगों ने
तुम्हारी इस छोटी सी इच्छा का भी
सम्मान किया?

साम्राज्ञी का नैवेद्य दान
 उन्हें कैसे भूल गया?
 शव-यात्रा में, द्वार के पार जाते ही
 पैरों के नीचे कुचलते हुए फूल
 तुम्हें रोदे हुए इन्द्र घनुओं की याद
 दिलाते रहे होंगे।
 दिलाते रहे होंगे।
 तुम कितने असंग हो गये होंगे
 उस क्षण
 जब देह का संग भी छूट गया होगा।
 क्या तुमने स्वयं देख पाया?
 अपनी वत्सला स्रोतस्विनी को छोड़कर
 नदी का वह द्वीप
 समय की प्रखर धार में
 अकस्मात् विलीन हो गया?
 अब वह कब,
 कहाँ, कैसे, स्थिर होगा
 तुम्हारी स्रोतस्विनी ही जाने।

(दो)

प्रवाहित क्षणों
 और बिखरने कणों पर
 विराम लगाकर
 घरती ने यही लिख दिया था
 कि कविता
 तुम्हारे लिए कभी साधन नहीं बनी,
 साध्य वह कहाँ तक हो सकी
 आगे आने वाले युग ही उत्तर देंगे।
 तुम ऐसी प्रतिभा के स्रोत थे
 जो अपने प्रभा-मण्डल में
 स्वयं खो गया था—
 आकाश में आलोक-पथ बनाते हुए।
 नगे अंधेरो को
 और भी उचाड़ते हुए
 यह तुम्हीं ने तो कहा था—

“एक नंगा, तीखा, निर्मल प्रकाश
ऐसा भी होता है
जिसमें कोई प्रभा-मण्डल नहीं बनते।”

(तीन)

नये लॉन में घास रोपते हुए
तुमने शिकायतन कहा था
लोग मुझे कवि नहीं मानते।

मैंने देखा

उस दिन तुम्हारे भीतर
उपालम्भ के साथ खेद था
पर उस खेद के भीतर
एक चुनौती भी थी
तुमने जिसे स्वीकार किया
और युग ने भी। एक साथ।

तुमने अपनी कविता का
एक असाधारण शीर्षक दिया था

—“सम्पराय”

जिसका अर्थ कोश ही जानते थे
पर तुम्हें सहज ज्ञात था
आमलकवृत्त।

बिना उसके तुम कैसे लिख पाते
कि तुम अपनी चिता
स्वयं रच रहे हो—

हे राह

कुहासे तक ही नहीं,
पार देहरी के । हे ।
मैं हूँ तो वह भी है
तीर्थाटन को निकला हूँ
काँधे बाँधे हूँ
लकड़ियाँ चिता की

.....

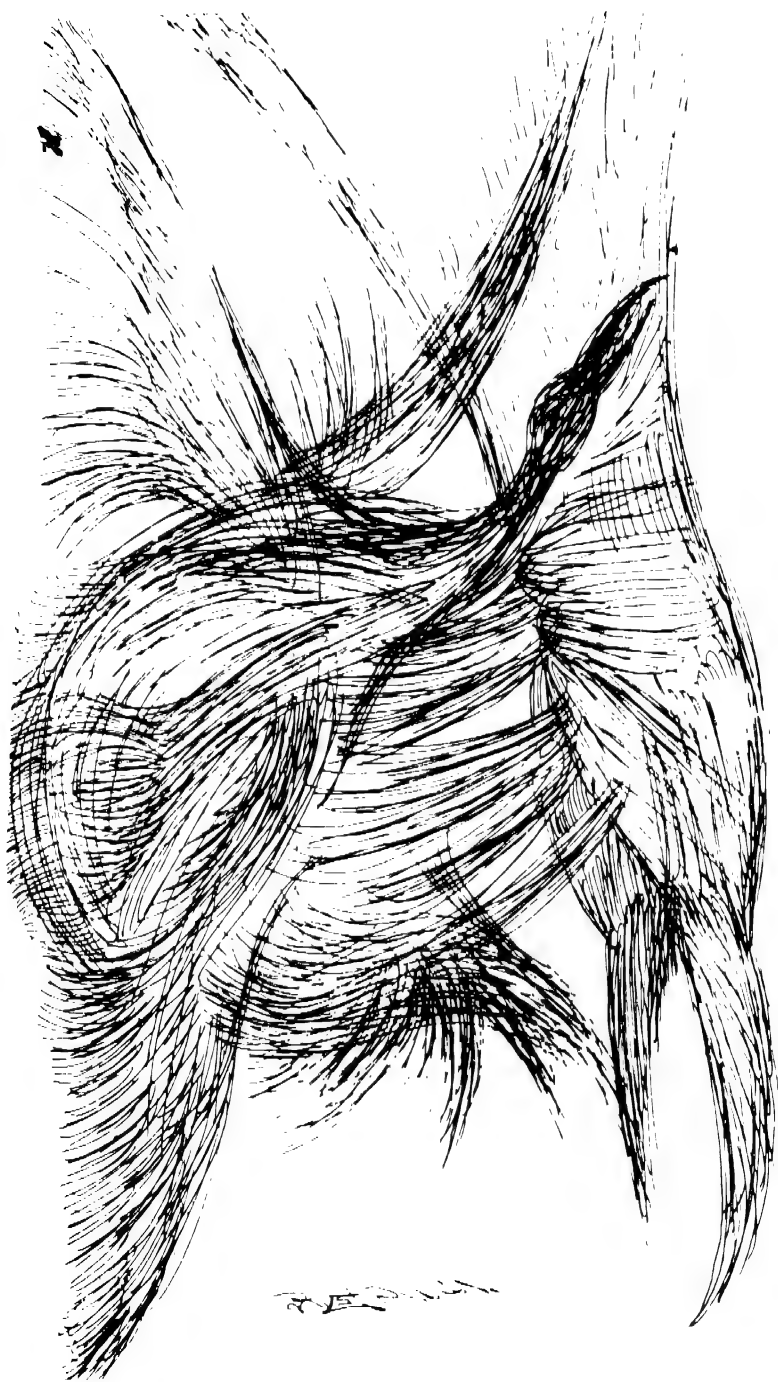
पर तीर्थ यही तो होते हैं
अनजाने यद्यपि वाञ्छित — सम्पराय
हम होते ही रहते हैं वहाँ पार।

(चार)

अमृत खोजता
 नश्वरता के भीतर तक,
 जानना हुताशन
 नहीं मार सकता कोई
 कुछ से, कुछ भी से।
 देख लिखा था
 अग्नि-शिराओं में धक-धक
 अंगार प्यार का।

रक्त-रूप जो रहा लेखनी में स्वर भरता,
 निर्झर था वह, सन्नाटे का छंद बन गया
 जाने कैसे ?

तुमने कहा था
 जो विकृत नहीं होता
 यही तो विवेक है,
 और कालिदास ने कहा था
 जो विकृत होता है
 यही तो जीवन है
 विवेक और जीवन के बीच
 तालमेल बिठाने में ही
 कदाचित् तुम्हें कविगुरु से पूछना पड़ा—
 "किमिदं यक्ष" ?
 कौन सी चमत्कारी सत्ता है यह — मनस्वी।
 तुम्हारा रचना-धर्मी मन
 लिख-लिखकर फिर
 लिखने में विश्वास करता था
 जब तक तुम्हें संतोष न हो जाय।



५६०५५

नयी हिंदी कविता के 'सहोद्योगी' अंशेय

डॉ. प्रभाकर माचवे

'अंशेय' ४ अप्रैल १९८७ को नहीं रहे। उनका नाम १९४३ में प्रकाशित 'तार-सप्तक' नामक एक सात कवियों के 'सहोद्योगी' प्रकाशन से (यह शब्द उस पुस्तक की भूमिका में संपादक 'अंशेय' ने लिखा है) जुड़ा है। बल्कि एक के बाद एक चार सप्तक उन्होंने संपादित किये। और इन अट्ठाइस कवियों में ऐसे कई प्रसिद्ध कवि बाद में आगे आये, जिनमें से कुछ अब दिवंगत हैं—जैसे गजानन माधव मुक्तिबोध, भारत भूषण अग्रवाल, भवानी प्रसाद मिश्र, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, विजयदेव नारायण साही। इस संकलन-संपादन कार्य में गये चार दशकों में नयी हिंदी कविता ने कई मोड़ लिये। कई तथाकथित कवियों की पोल भी खुल गई, कई तथाकथित 'प्रगतिवादी' एकदम अपने पुराने विश्वासा से विपरीत नव्य-रहस्यवादी हो गये, कइयों ने कविता लिखना प्रायः बंद कर दिया, कई इतिहास की अज्ञान धारा में 'एक बूढ़ सहसा उछली' बनकर विराट विस्मृति में समा गये। इस लेख में, 'अंशेय' जी को श्रद्धांजलि देने के साथ उस समय और परिस्थिति का चित्रण भी होगा जिनसे यह तथाकथित 'प्रयोगवादी' आंदोलन जोर पकड़ता गया, और उस सामूहिक प्रक्रिया में 'अंशेय' कैसे एक प्रेरक कवि रहे इस बात की चर्चा होगी।

गत विश्व-महायुद्ध (१९३९-४५) के समय भारत के बौद्धिक, कवि, लेखक तीन खेमों में बँट गये थे :

- (१) गांधीवादी : युद्ध मात्र के विरोध में १९४० में वैयक्तिक सत्याग्रह के समर्थक थे।
- (२) समाजवादी : अगस्त सन ४२ के आंदोलन में अंग्रेजों के 'भारत छोड़ो' अभियान में युद्ध-प्रयत्न विरोधी।
- (३) साम्यवादी एवं 'एम.एन. रायवादी' (महायुद्ध फासिस्त विरोधी होने से युद्ध-प्रयत्न समर्थक)।

'अंशेय' जी तब रैडिकल ह्यूमैनिस्ट नेता मानवेन्द्रनाथ राय के प्रबल समर्थक थे और १९४२-४३ में कप्तान बनकर आसाम-मोर्चे पर 'दिलखुश सभा' नामक सिपाहियों के मनोरंजन के दस्ते से संबद्ध थे। जब वे कलकत्ता में इस कार्य के लिए गये थे, भारत भूषण अग्रवाल, मैवरमल सिंधी आदि की मारवाही-रिलीफ सोसाइटी की पत्रिका 'समाज-कल्याण' के संपादक थे। जमनालाल बजाज की मृत्यु पर भारत जी ने कविता भी लिखी थी। नैमिचंद्र जैन तब शुजालपुर के एक स्कूल में अध्यापक थे और वहीं गजानन माधव मुक्तिबोध थे। मालवा (मध्य प्रदेश) में ही जन्मे श्री गिरिजाकुमार माथुर तब

आकाशवाणी लखनऊ में पदाधिकारी थे। और डॉ. रामविलास शर्मा लखनऊ विश्वविद्यालय के अंग्रेजी विभाग में अध्यक्ष थे। 'प्री-रैफ़ेलाइट्स' पर उन्होंने अंग्रेजी में पी.एच.डी. की थी। 'संघर्ष' के १९४१ के रवीन्द्रनाथ ठाकुर की मृत्यु के बाद विशेषांक का संपादन उन्होंने आचार्य नरेन्द्रदेव जी के लिए किया था। मैं तब माधव कॉलेज उज्जैन में तर्कशास्त्र पढ़ाता था। गाँधी जी के आश्रम से मेरा संबंध सन् १९४० से हुआ था। मेरा सन् १९४२ के आंदोलन के अनेक भूमिगत कार्यकर्ताओं से संबंध था। जेल में गये लोगों के परिवारों की हम सहायता करते थे। धन से, किताबों से, अन्य आवश्यक वस्तुओं से। यह गुप्त कार्य करते समय मैं साम्यवादियों के साथ हूँ, यह बताना जरूरी था, जिससे पुलिस की निगाह हम पर उतनी न रहे। एम.एन. राय के प्रथम तक मैंने पढ़े, और उनके क्रांतिकारी मानवतावाद से मैं बहुत आकृष्ट हुआ। मराठी साहित्य से मेरा घनिष्ठ संबंध था—उनमें मेरे कई प्रिय लेखक 'रायवादी' थे और हैं। यह सब बताने का हेतु यह है कि 'तार-सप्तक' कैसे बना, यह पार्श्वभूमि समझ में आये।

पहले विचार यह हुआ कि मध्य प्रदेश के वे कवि, जिनका कोई कविता-संग्रह तब तक नहीं छपा था, उनकी कविताओं का चयन-संकलन कर मराठी 'रविकिरणमंडल' के सात कवियों ('सप्तर्षि', जिनमें एक अरुंधती मनोरमाबाई रानडे थीं) जैसे संग्रह अलग-अलग छापे जायें। नेमिचंद्र बंगाली अच्छी जानते थे। वे 'चार पोद्दशाय एकटी' संग्रह छोटी-छोटी पुस्तिकाओं की तरह लाये, बुद्धदेव बसु, सुभाष मुखोपाध्याय आदि के। और तब नए हिंदी कवियों की अलग-अलग पुस्तिकाएँ छापने का तय हुआ। नेमिचंद्र, मुक्तिबोध, मैं तो थे ही, 'आगामी कल' पाक्षिक के संपादक प्रयागचंद्र शर्मा, वीरेंद्रकुमार जैन, गिरिजाकुमार माथुर मिलाकर सात हो जाते। कवयित्री शकुन्त माथुर को हम ले सकते थे। पर इसी बीच (स्व.) भारत भूषण अग्रवाल ने, जो नेमिचंद्र के 'साढ़ू' थे (दोनों की पत्नियाँ सगी बहनें हैं) और कलकत्ता में 'अंश' जी के संपर्क में थे यह प्रस्ताव रखा कि सब लोग अपना-अपना छपाई का खर्चा दे तो एक सहकारी प्रकाशन हो जाये। मुद्रण आदि का भार वात्स्यायन जी ने अपने ऊपर लिया। नाम मैंने 'सप्तक' सुझाया था, बाद में 'तार' वात्स्यायन जी ने जोड़ा और प्रयाग वीरेंद्र जैन को पता नहीं क्यों उनमें नहीं लिया। पहले जो विचार मालवा-मध्य प्रदेश तक सीमित रखने का था, उसमें भारत भूषण जी आ गये और डॉ. रामविलास शर्मा के 'व्यंग्य' से तब अंश बहुत प्रभावित थे उनको भी लेने का तय हो गया। इसीलिए वीरेंद्र कुमार और प्रयाग छूट गए। पाँच सौ ही प्रतियाँ छपी थीं। मैंने तो पैसे भी नहीं भेजे थे। शायद वात्स्यायन जी ने ही मेरी ओर से दिये थे। बाद में यह पुस्तक ऐतिहासिक महत्व की हो गयी। यह संग्रह छायावाद और प्रगतिवाद दोनों प्रचलित शैलियों से भिन्न था, यद्यपि प्रगतिशील सामाजिक प्रवृत्ति की कविताएँ उसमें थीं। मैंने ही वात्स्यायन जी डॉ. देवराज, नलिन विलोचन शर्मा के साथ सन् १९४८ में आल इंडिया रेडियो, इलाहाबाद में आधुनिक हिंदी कविता पर रेकार्ड की गई 'परिचर्चा' में, नलिन जी को 'प्रपञ्चवादी', वात्स्यायन को 'प्रयोगवादी' और डॉ. देवराज को 'दार्शनिक व्यक्तिवादी कवि' के नाम परिचय दिया। 'प्रयोगवाद' शब्द का पहला प्रयोग यों मैंने किया, और यह नाम इस तथाकथित 'आंदोलन' से चिपक गया। छंद, भाषा, स्वरालोढन जैसे गिरिजाकुमार माथुर ने 'तार सप्तक' के पहले वक्तव्य में विस्तार से लिखा है। विषय ('मैं और खाली चाय की प्याली'), 'मध्यकाल' जैसे मेरी कविताएँ, पैरोडी (जैसे रामविलास शर्मा की 'हाथी घोड़ा पालकी' में 'सत्यम शिवम सुंदरम' का मज़ाक उड़ाया गया था), सानेट, अंतर्गत एकालाप (मुक्तिबोध की ब्राउनिंग जैसी 'इंटर्नल सालिलोकी') आदि प्रयोग तो इसमें थे ही। पर 'प्रयोग का वाद' कभी बन न सका—वह 'अंश' और उस कविता के अलीबाबा के चालीस अनुयायियों तक

इस संग्रह में और नई कविता के इस मोड़ पर 'अज्ञेय' और उनके 'सहोद्योगियों' के कार्य पर विचार करने से पहले चार बातें स्पष्ट हो जानी चाहिए

ये सब कवि मुक्तिबोध को छोड़कर अंग्रेजी साहित्य के एम.ए. थे। वात्स्यायन ने आधा एम.ए. लाहौर में करके छोड़ दिया था क्रांतिकारी आंदोलन में जाने के लिए। रामविलास अंग्रेजी साहित्य के 'डॉक्टर' थे, पर न वे कभी अंग्रेजी में कभी लिखते थे, न है, अंग्रेजी-विरोधी हैं, और न उनका 'थीसिस' कभी छपा। मै. गिरिजाकुमार, नेमचंद्र, भारतभूषण सभी अंग्रेजी के एम.ए. थे। उस समय के कई गद्य। हिंदी लेखक भी अंग्रेजी के ही एम.ए. थे : प्रकाशचंद्र गुप्त, अमृतराय, विजयदेव नारायण साही, डॉ. बच्चन इत्यादि। यह तथ्य इसलिए जरूरी है कि अंग्रेजी रोमैटिक कविता का, बाद के छासोन्मुख (ट्रिकेडट) रोमानवाद में क्या हथ्र स्विनबर्न (Swinburn) तक हुआ, और टी.एस. हर्लियट, एज़रा पाउंड डब्लू. एच. आडेन की कविता का प्रभाव इन सब कवियों पर पड़ा।

इन सब कवियों ने उन्नीसवीं-बीसवीं सदी के अंग्रेजी के अलावा यूरोपीय (माइकोवस्की, लुई आर्गाँ, पाब्लो नेरुदा, लोका, बादलेयर आदि की कविताएँ) अधिकतर अनुवाद में, कवियों की रचनाएँ पढ़ी थीं। इनमें से कई कवि अन्य भारतीय भाषाओं से परिचित थे। वात्स्यायन जी उर्दू, बंगला, गुजराती, मराठी पढ़ लेते और बंगला, तमिल बोल भी लेते थे—पंजाबी तो उनकी मातृभाषा ही थी, मै भी सात आठ भाषाएँ जानता था, नेमचंद्र, भारतभूषण बंगला ज्ञाता थे। और इन भाषाओं के नयी कविता आंदोलन से ये सब लोग सुपरिचित थे। गिरिजाकुमार रेडियो से संबद्ध होने से अखिल भारतीय कार्यक्रमों में रुचि लेते थे अनुवाद भी करते थे। आल इंडिया रेडियो में वात्स्यायन, भारतभूषण अग्रवाल, नरेश मेहता, हरिनारायण व्यास और बाद में रघुवीर सहाय, प्रयाग नारायण त्रिपाठी आदि जुड़े थे—और 'वाचक परंपरा' (स्पोकन वर्ड) से उनका रोज का संबंध था। ऑडेन आदि बोलचाल की भाषा को कविता की भाषा बना रहे थे। अमेरिका में 'लेग्वेज' 'स्लैग्वेज' बन चुकी थी।

सब कवियों को यह लग रहा था कि प्रकृति के जीवत स्पर्श से हम जैसे टूट गये हैं। नगरीकरण ने हमारा भोलापन, निर्व्याज ग्राम-बोध नष्ट कर दिया है। अवधी-वैसगाड़ी के प्रेमी रामविलास तो कविता में 'मदेसपन' के समर्थक थे। मुक्तिबोध, गिरिजाकुमार, नरेश मेहता, हरिनारायण व्यास, भवानी प्रसाद मिश्र में मालवा-मध्य प्रदेश के कई शब्द और संदर्भ अनायास चले आ रहे थे। अपनी जड़ों से जुड़ने के प्रयत्न में खड़ी बोली को संस्कृतमय कृत्रिम भाषा बनाने वाले कवियों से यह भिन्न धारा थी। अब 'रुपोधान प्रफुल्लप्राय कलिका राकेन्दु बिम्बाननो' जैसी 'हरिऔधी' शार्दूलविक्रीडित रचना कोई नहीं करता था। न 'ज्योत्सना' के पंत की 'पक्षिमल पलकें' और 'प्रसाद' की 'अलंबुषा' जैसे आर्यप्रयोग ऋई करता था। स्व. 'फिराक' तो कहते थे कि सुमित्रानंदन पंत आपटे की संस्कृत दिव्यशरीर सामने रखकर कविता लिखते थे।

चौथी सबसे महत्वपूर्ण 'प्रयोग' गली बान थी बिंबों का नया संश्लिष्ट संसार। पुरानी रीतिकालीन या छायावादी कविता तक केवल 'चाक्षुष' या 'श्रव्य' बिंब (अनुप्रासादि) अधिक थे। पहली बात 'तारसप्तक' ने हिंदी कविता में गंध, स्पर्श, स्वाद के नये बिंबों को कविता का उपजीव्य बनाया। १९४३ से पहले क्या किसी कवि ने लिखा था—'मूर्तिसंचित मृत्तिका के वृत्त में तीन टाँगों पर खड़ा नत-प्रीव/धैर्यधन गढ़हा' या 'गोयटों के गंधमय अम्बार।' (दोनों 'अज्ञेय' की पंक्तियाँ 'शिशिर की राका-निशा' तारसप्तक से) 'बिकसी फुटें, पकती कचेलियाँ बेलो में/दो ले आती ठंडी बयार, सोधी सुगंध (डॉ. रामविलास शर्मा, 'दिवा-स्वप्न, वही)। गिरिजा कुमार माथुर ने तो कमाल ही कर दिया था—'आज है केसर रंग रंगे बनो, 'रुककर जाती हई रात', 'चूड़ी का टुकड़ा', 'रेडियम की छाया'

'क्यार की दोपहरी', 'मीगा दिन' आदि में कितने सारे समिन्त्र 'एसोसियेशन' हैं। कविता अब पचेन्द्रियों का परमोत्सव बन गई। केवल विचारों या मत प्रचार का घोषणापत्र नहीं। (जैसे 'अचल', 'सुमन', नरेन्द्र शर्मा तब लिख रहे थे) और केवल काल्पनिक रंगीनियों की रीतिकालीन जुगाली नहीं (पंत, रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट तब उसी में 'मग्न' थे)। ये नये बिंब विश्वसनीय थे, 'अथैटिक' थे।

अब इसी बात को हम 'तारसप्तक' के दूसरे संस्करण (१९६६) में हम सात कवियों के पुनर्वक्तव्यों के विश्लेषण से पाते हैं कि जो आलोचक गोलमोल ढंग से 'अंशेय' और उनके छह सहयोगियों को एक ही डंडे से हाँकते रहे, वे कितने गलत थे और हैं। नेमिचंद्र जैन ने तो स्पष्ट ही लिखा है कि 'तारसप्तक' कोई आंदोलन नहीं था, और बाद के सप्तकों में 'अंशेय' जी ने इसका श्रेय केवल अपने ऊपर ले लिया। रामविलास शर्मा तो प्रथम संस्करण के वक्तव्य में ही कह चुके थे कि 'आशा है, यह प्रकाशन अब अंतिम होगा'। दूसरे संस्करण में वे लिखते हैं 'मेरे पास कोई अप्रकाशित कविता नहीं'। यानी ये दोनों सज्जन मार्क्सवादी आंदोलन से किस मात्रा में पास या दूर रहे, या राष्ट्रीय स्वाधीनता के आंदोलन से किस मात्रा में पास या दूर रहे, या राष्ट्रीय स्वाधीनता के आंदोलन में और बाद में इनकी क्या आस्था, त्याग और सेवा की भूमिका रही, यह विषय छोड़ भी दें, फिर भी कविता के सृजन-कर्म से वे दूर हटते चले गये और केवल जीवनी-इतिहास-आलोचना लेखन, और नाट्यालोचन में ही उनकी परिणति हुई। जो अब जीवित नहीं हैं, जैसे भारत भूषण और मुक्तिबोध उनके वक्तव्य पुनः पढ़ने पर लगता है कि दोनों ही काफी मोहभंग की अवस्था में थे, अपने पुराने साम्यवादी रूप से भिन्न :

भारत भूषण (पुनश्च:) 'पर नहीं, कविता अस्त्र नहीं है न मूल्यवान, न अमूल्य। कविता को अस्त्र मानकर चला ही था (जागते रहो) कि मैं स्वयं अस्त्र बन गया।' ने 'विभक्ति युग के जीवनयापन के लिए तरह-तरह की कलाबाजियाँ करने वाले' तुक्तक-कवि बनकर रह गये।

मुक्तिबोध (पुनश्च) :

'उचटता ही रहता है दिल,

नहीं ठहरता कहीं,

जरा भी।

यही मेरी बुनियादी खराबी।

सारांश, 'तारसप्तक' का यदि कोई अवदान था तो उसे निभाने वाले 'अंशेय' अब नहीं रहे। वे भी दूसरे संस्करण तक आते-आते काफी बदल गये थे। अपनी ज़मीन पर सिर्फ टिके रहे गिरिजाकुमार माथुर। उनकी १९४३ और १९७९ की कविताओं में कोई विसंगति नहीं है। अपने बारे में केवल इतना ही कि अंग्रेजी साहित्य, दर्शन, मार्क्सवाद और गांधीवादी विचारधाराओं की अध्ययन के पीठिका पर मैंने १९३८-३९ से ही नये विषय और शैली और मुड़ चला था। मैंने कवि-कर्म छोड़ नहीं दिया है। न उससे छुट्टी ही कर ली है जैसे बाकी चार सप्तकों के अनेक जीवित कवियों ने किया उनके लिए कविकर्म कोई मार्क्सवाद का प्रचार नहीं था, न समाज बदलने का अस्त्र आदि। वह शूद्र दिमागी शगल था, बौद्धिक विलास मात्र।

'अंशेय' यही चाहते थे कि 'साम्यवादी' अपने आपको मानने वाले हम तथाकथित क्रांतिकारी (?) कवियों के भीतर का आत्मवाद उनकी कविता के बहाने, स्पष्ट कर दें। वे मानों कहते थे—बहुत हो चुका 'सहोद्योगी, कविता तो नितान्त निजी, और 'एकांत', 'रस-

तरंग' है। यह आकस्मिक नहीं कि तारसप्तक के सबसे अधिक 'प्रतिबद्ध' माने जाने वाले दो कवियों ने भी चंद्र जैन (एकांत) और रामनिवास शर्मा (रस-तरंग) के एकमात्र प्रकाशित काव्य-संग्रहों के ये दो शीर्षक हैं। मुक्तिबोध का मरणोपरांत संग्रह छपा 'चाँद का मुँह टेढ़ा है'। मेरा तो १९६३ के बाद संग्रह ही नहीं छपा किसी प्रकाशक ने माँगा नहीं, मैंने दिया नहीं। हम सातों में आज जो कवि अभी भी बराबर लिख रहा है और भारतीय कविता १९८४ में जिसकी लंबी रचना छपी है, वह है गिरिजाकुमार माथुर। और वह 'अज्ञेय' से बहुत भिन्न है, दूसरे ही रंग का कवि है। 'भग्नदूत' (१९३३) से 'ऐसा घर कहीं देखा है' (१९८४) तक 'अज्ञेय' की काव्ययात्रा है। 'मंजीर' (१९४१) से 'साक्षी रहे वर्तमान' (१९७९) तक गिरिजाकुमार माथुर की काव्य-विकास प्रक्रिया दृष्टव्य है।

'अज्ञेय' ने 'हेमंत के गीत' में लिखा—

अनदेखे लाद ले गया है अपनी भोली में
काल का गली छानता हुआ कबाड़ी
न जाने कितने दिन, कितने क्षण
कितनी अनहीन अनकही और अधूरी कही बातें.....

पर गिरिजाकुमार माथुर की काल के विषय में धारणा और है, जैसे 'इतिहास के जराहों' से
में वह मानव-निर्मित है —

'पर इतिहास के पहिए
हांक जाते नहीं हैं
किसी बाहरी गणित से.....
बेबाक इस हिसाब में
ऐसा अक्सर हो जाता है
अदा किये हुए पाँट आपस में बदल जाते हैं
कलन किये हुए नाम फिर ज़िदा हो जाते हैं
जो कल तक ये जज वही मुर्जारम हो जाते हैं।

(भारतीय कविता, १९८४, कें. हि. निदेशालय.) पृ. ५०९

डॉ. राम विलास शर्मा ने तो 'तारसप्तक' के अपने वक्तव्य में आत्म-स्वीकृति दे दी थी— 'मैं उन्हें (अपरिचित पाठक-मित्रों को) एक बात का आश्वासन देना चाहता हूँ : जैसे वे मेरी कविताओं के बारे में 'सौरियस' नहीं हैं, वैसे मैं भी नहीं हूँ। मैंने कई बार सोचा, प्रेम-संबंधी कविताएँ भी लिखनी चाहिए, लेकिन शायद एक-आध बार से अधिक इस बार रुझान नहीं हुआ। और जिसके हृदय में प्रेम की नदी न बहे, वह कवि ही क्या?' (तारसप्तक)

अब 'अज्ञेय' की प्रेम-संबंधी स्वीकृति देखिये — ('पुनश्च. तारसप्तक') पृ. ३१०

'प्रेम और यौन वर्जनाओं के विषय में जो कुछ कहा या उसमें, उस समय, कदाचित कुछ सफाई देने का भी भाव मन में था। अब वह नहीं है। इसलिए नहीं कि अब साधारण व्यक्ति के बारे में मेरी धारणा बदल गयी है। मैं अब भी कह सकता हूँ, क्योंकि देखता हूँ कि 'आधुनिक युग का साधारण व्यक्ति यौन वर्जनाओं का पूँज है' 'अज्ञेय' बार-बार प्रेम के मामले में, काल के बारे में भारत की नित्य-अनित्य वाली दोहरी दृष्टि की बात करते हैं।

'अज्ञेय' ने 'सर्जना' के क्षण' नामक अपना एक संकलन १९८४ में 'भारतीय साहित्य सदन', मेरठ से प्रकाशित किया। उसकी भूमिका में वे छायावाद की भूमिका और उसकी सीमाएँ यों स्पष्ट की —

'छायावाद ने जो भाषा गढ़ी थी, वह व्यक्ति के अनुभूत, अस्पष्टतर यथार्थ को सामने लाने के लिए गढ़ी थी, वाचिक परंपरा की कृतात्मक रीति में वही सबसे कठिन काम और कवि की सबसे बड़ी जरूरत था। परवर्ती कवि के लिए 'अपनी' बात कहना कठिन नहीं रहा था उसका रास्ता छायावादी खोल चुका था और उपयुक्त भाषा का ढाँचा भी वह खड़ा कर चुका था। पर सामाजिक अनुभूतियों के, बाह्य यथार्थ के प्रस्तुतीकरण के लिए न छायावादी के शब्द पर्याप्त थे, न उसकी भाषा।'

इसी तर्क को आगे बढ़कर 'अंश' काव्य में सपाटबयानी और इकहरी भाषा का फिर से विरोध करते हैं। और इस बात को दुहराते हैं कि 'कविता कविता में से निकलती है।' वे यह कबूल करते हैं कि 'छायावाद के प्रायः सभी प्रमुख कवि संगीत में भी गति रखते थे। हमारे समाज में ऐसा नहीं है कि काव्य-वाचन कभी सुना न हो पर वह प्रमुखतः श्रोता नहीं, पाठक है, जैसे कि कवि प्रमुखतः वाचक नहीं, पाठक है।'

'अंश' की कविता में यह रागात्मक तत्व, यह संगीत, यह लय नकारा गया है। बहुत कम 'गीत' अंश ने लिखे। गिरिजाकुमार माथुर में गीत-तन्त्र बराबर मौजूद है। भवानी प्र. मिश्र में वह है। वह हमानी गीतात्मक तत्व 'कनुप्रिया' के लेखक धर्मवीर भारती में है। हरिनारायण व्यास और केदारनाथ सिंह में है। 'अंश' की मृत्यु के तीन महीने बाद हम उनके काव्यावदान पर विचार करते हुए उनकी सीमा और सामर्थ्य को स्पष्ट करना चाहते हैं। मैं उनका प्रशंसक भी रहा हूँ, और आलोचक भी। 'अंश' की कविता के निम्न गुण मुझे विशेष आकर्षित करते हैं :

प्रकृति चित्रण की उनकी विलक्षण क्षमता। 'सर्जना के क्षण' में उन्होंने अपनी ५१ कविताएँ चुनी हैं और उनमें इतने सारे कविता-शीर्षक प्रकृति-परक हैं : 'ये मेघ साहसिक सेलानी 'पहला दौगरा' 'मरु और खेत', 'बधु है नदियाँ', 'कलगी बाज़र की', 'कतकी फूलों', 'कवार की बयार', 'प्रथम किरण', 'हवाई चेत की', 'दुर्वाचल', 'कितनी शांति ! कितनी शांति ! 'महानगर : कुहरा', 'मेने देखा, एक बूँद', 'चिड़िया ने ही कहा' आदि। प्रकृति को वह एकदम टटके, नये, अदृश्य अंश से देखते हैं। यह अजब नहीं कि हिंदी कविता संग्रह का नाम उन्होंने 'पुष्करिणी' और सुमित्रानंदन पंत की पृष्ठपुति पर ग्रंथ का नाम 'रूपाम्बरा' रखा।

समाज के प्रति उनकी चिंता जनतांत्रिक है, वर्गाश्रित नहीं। आमिषान्य उनमें अवश्य है। पर वे बार-बार कहते हैं 'अच्छा अपना ठाठ फकीरी, मैगनी के सुख-साज से'। उनके इसी संग्रह में वे 'हरा-भरा है देश', 'बाँगर और छादर', 'जनवरी छम्बीस', 'मे वहाँ हूँ', 'हवाई यात्रा' चुनते हैं। वैसे उनके अन्य संग्रहों में कई कविताएँ जिसमें उनकी सहानुभूति दलित और शोषित वर्ग के प्रति स्पष्ट है।

वे धर्म के प्रति उदासीन नहीं हैं। वे अध्यात्मवादी नहीं हैं। परंतु धीरे-धीरे वे 'अरी ओ करुणा प्रभामय', 'साम्राज्ञी का नैवेद्य', 'असाध्य बीणा', 'उत्तर प्रियदर्शी' और अंतिम संग्रहों में कई 'जैन' बौद्ध विषयों के प्रति आकृष्ट होते जाते हैं। कई कविताएँ वे पहिलियाँ बुझाने की तरह लिखते हैं। यह मानवतावाद से 'नव्य-रहस्यवाद' की ओर उनकी अंतर्गता है। परंतु वे 'अस्तित्ववादी' नहीं हैं। योरोपीय अस्तित्ववाद शून्यवाद, सर्वसंशयवाद में परिणत होता है। परंतु 'अंश' आस्था के कवि हैं, श्रद्धा के नहीं। वे प्रज्ञा में विश्वास रखते हैं, ब्रह्मराक्षस या मिषकों में नहीं।

ऊपर जो आधुनिक हिंदी कविता को 'अंश' जी के विये हुए नये मोड़ की बात अंधारेखित की

गई, वही उनकी सीमा भी बन जाती है। प्रकृति धीरे-धीरे 'निर्जन', प्रायः मानवी-संस्पर्श-विहीन होती जाती है। वे 'अरूप' की ओर बढ़ते जाते हैं। उदाहरण के लिए उनकी कविता 'उधार' देखें। नम्र, बिड़िया घास की फली, शंखपुष्पी, हवा, लहर, आकाश से कवि गरमाई, मिठास, हरियाली, उजाला, झुलापन, लोच, उल्लास', मींगता है। अंत में सपने में 'एक अनदेखे अरूप ने कवि से' प्यार उधार मींगा। और वह अनदेखा अरूप कहता है—'हाँ, क्योंकि ये ही सब चीजें तो प्यार हैं—

'यह अकेलापन, यह अकुलाहट,

यह असमंजस, अचकचाहट,

आर्त अनुभव,

यह खोज, यह द्वैत, यह असहाय

विरह, व्यथा,

यह अधिकार में जागकर सहसा पहचानना

कि जो मेरा है वही ममेतर है।'

यही 'अज्ञेय' की कविता की सबसे बड़ी कठिनाई है, गाँठ है, या कहें कि अनिवार्य कमजोरी है कि वे 'ममेतर' के प्रति 'मम' के संपूर्ण समर्पण में विश्वास तो करते हैं, पर उनका 'मैं' 'हम' नहीं हो पाता। 'तारसप्तक' की पहली कविता 'जनाहुवान' में उन्होंने कहा था—'मैं के झूठे अहंकार ने हराया मुझे' और 'सर्जना के क्षण' की अंतिम कविता में वे पुनः लिखते हैं—'एक क्षण भर और : तब सर्जना के क्षण कभी भी हो नहीं सकते। बरस बरस पर बीतें एक मुक्ता-रूप को पकते। 'अज्ञेय' क्षणवाद और क्लासिक क्षणातीत के बीच में 'नाच' की तरह झूलते रहते हैं। बड़ा अच्छा और सच्चा हुआ उनका यह रस्सी पर नाच है, पर लगता है क्षणिक शब्दों की बाजीगरी मात्र है।

उनके निबंधों में व्यक्ति के स्वातंत्र्य और युग या समाज के दंड को बार-बार उन्होंने उठाया है, और वे सदा व्यक्ति की ओर ही झुकते रहे हैं। कभी वे समाजवादी थे, पर धीरे-धीरे वे 'पालिटिक्स विवाआउट पावर' और 'पार्टीलेस डेमाक्रेसी' की ओर झुकते गये। उन्हें हर समूह आश्रित संस्था में तानाशाही और व्यक्ति स्वातंत्र्य के हनन का संदेह होने लगा। परिणाम यह हुआ कि अंत में वे 'जानकी त्रीगुन खोज की पदयात्रा' और 'कहाँ है द्वारका' जैसे अभियानों में समानधर्माओं की खोज करने रहे। सारस्वत ब्राह्मण पुत्र अंत में उसी अद्वैत के शोध में समाहित हो गये। कविता द्वैत की उपज है। 'यह दीप अकेला स्नेह भरा' पंक्ति का नहीं हो सका। 'संस्पर्श बृहत का उतरा सुरसरिसा : हम बह न सके।' (योगफल) एक और कविता 'मानव अकेला' इसका पूरा साक्ष्य है :

मीड़ों में

जब-जब जिस-जिस से आँखें मिलती हैं

वह सहसा दिख जाता है

मानव

अंगारे-सा -भगवान-सा

अकेला।

और हमारे सारे लोकाचार

राख की युगों की परतें हैं।

अभी समय नहीं आया है कि 'अज्ञेय' की हिंदी कविता को देन का पूरा समीक्षात्मक जायजा लिया जाये। परंतु इतना सच है कि 'अज्ञेय' नहीं होते तो हिंदी कविता लिजलिजे, भावुक, गलबधु,

छद्म गीतात्मकता में ही मटकती रहती, या फिर ओढ़ी हुए क्रांतिकारिता के झूठे तेवर में नारेबाजी में ही खो जाती। उन्होंने इन दोनों छायावादी और प्रगतिवादी 'अंतियों' से हिंदी कविता को उभारा और तीसरी दिशा दिखाई। यह एक उस समय की ऐतिहासिक अनिवार्यता थी। 'अंशेय' ने अकेले यह नहीं किया। उनके साथ कई अन्य युवा कवि थे। यह नया प्रयोग एक 'सहोयोगी' था। यह 'अंशेय' के अब अनुयायी, नये छुटमेये और नकलबी मूल गये। 'अंशेय' को उन्होंने 'गुरु' और 'नाना' बनाना चाहा। वह उनकी छवि गलत है। ये रहस्यवादी या अध्यात्मवादी नहीं थे। कविता में वे मैथिलीशरण गुप्त को गुरु मानते थे। 'बच्चन' और 'दिनकर' को एक अन्य लेख में वे बड़ा कवि नहीं मानते। अपने अलावा 'नवधा' में ये आठ कवि उन्होंने चुने हैं : शमशेर बहादुर सिंह, भवानी प्रसाद मिश्र, गजानन मुक्तिबोध, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता, जगदीश गुप्त, सर्वेश्वरदास सक्सेना और रघुवीर सहाय। यह संग्रह जगदीश गुप्त के सह-संपादकत्व में पाठ्य-पुस्तक की तरह बनाया गया है। १९८३ में, भारतीय साहित्य प्रकाशन मेरठ ने इसे छापा है। 'अंशेय' ने भूमिका में स्व. धूमिल का नाम लिया है। 'अंशेय' का कवि और आलोचक इस तरह से दो भिन्न दिशाओं में बढ़ता हुआ नज़र आता है।

सब युग-गत और व्यक्तिगत मर्यादाएँ होने पर भी 'अंशेय' ने आधुनिक हिंदी कविता के चितक और दृष्टिकार के रूप में इतिहास में गये चार दशकों में एक बड़ी छाप छोड़ी है। मैं, व्यक्तिगत रूप से उनके निकट रहा हूँ, उनका आभारी हूँ : १९३९ से 'विशाल मारत' में उन्होंने मेरी 'देहाती मेले' में और 'अर्थशास्त्र' (दो इंग्लिशनिस्ट कवितारें), 'अश्वत्थ', 'देशोद्धारको' से, और 'प्रतीक' में 'कछुआ' और 'टेलीफोन' कवितारें छापीं—अनेक लेख और समीक्षाएँ प्रकाशित कीं, कहानियाँ भी। मैंने उनके लेखन से बहुत अवगाह न किया पर मैंने 'मैं' शैली अपनाई। हर कोई एक 'निराला' (अकेला) होता है। पर क्या वह सदा 'अंशेय' ही रहता है? इस प्रश्न का उत्तर अब आगे आने वाली पीढ़ी देगी।





महामोम की ओर

'अज्ञेय' के माध्यम से वात्स्यायन की खोज

डॉ. रणवीर राणा

अज्ञेय बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। उनके पंद्रह कविता-संग्रह, सात कहानी-संकलन, तीन उपन्यास, बीस निबंध-संग्रह, दो यात्रावृत्त और दो डायरी-संकलन प्रकाशित हो चुके हैं। उनका व्यक्तित्व भी बहु-आयामी था। क्रांतिकारी और घुमक्कड़ तो वे थे ही। हरफनमौला भी वे गजब के थे। लेखन और चित्रांकन से लेकर माली, बढ़ई, रसोइए का काम भी वे बढ़िया ढंग से और खुशी-खुशी कर सकते थे। शानोशौकत से रहना उन्हें पसंद था, पर ऐसी सुविधा न रहने पर वे मस्तमौला-फक्कड़ की तरह भी मजे में रह सकते थे। उनकी पसंद और नापसंद दोनों प्रबल थीं। अपने चकरीले-पथरीले जीवन में उन्होंने अपने आस-पास मित्र-मंडली भी खूब जमाई और शत्रु भी अनगिनत पैदा किए। उनके प्रशंसक और निंदक बेशुमार हैं।

अपने को वे मूलतः कवि मानते थे। नयी कविता के प्रवर्तकों में उनकी गिनती होती है। पर अनेक उत्कृष्ट रचनाओं के बावजूद उनकी कविता कई प्रवादों का शिकार बनी, जबकि उनके कथा-साहित्य ने उनकी छवि को चमकाया है। मुझे तो यह भी लगता है कि उनकी धवल कीर्ति को अक्षुण्ण रखने के लिए उनका कथा-साहित्य ही पर्याप्त है। 'रोज', 'जयदोल', 'हीलीबोन की बत्तखें', 'पठार का धीरज', 'शरणदाता', 'बदला' आदि उनकी बेजोड़ कहानियाँ तथा 'शेखर : एक जीवनी' और 'नदी के द्वीप' नामक अनुपम उपन्यासों की गणना विश्वसाहित्य की श्रेष्ठ कथा-कृतियों में की जा सकती है। उनके कथाकार ने बस एक जगह मात खाई है। वायदा करके भी, अज्ञेय और उनके पाठकों के लाख चाहने पर भी, वह 'शेखर : एक जीवनी' का तीसरा भाग प्रकाश में नहीं ला सके।

अज्ञेय के ये दोनों उपन्यास, विशेषकर 'शेखर : एक जीवनी', आत्मकथा-परक रचनाएँ हैं। उनमें आत्मकथा-त्त्व कितना है और उसके सहारे लेखक के अपने विकास-सूत्रों को कहाँ तक पहचाना और परखा जा सकता है, इसके लिए उन उपन्यासों की रचना तक अज्ञेय के जीवनवृत्त की सर्वाक्षित जानकारी आवश्यक होगी। वे पंजाब में जालंधर के निकट कर्तारपुर के भणोत सारस्वत ब्राह्मणकुल के थे। उनके पिता डॉ. हीरानंद शास्त्री भारत सरकार के पुरातत्व विभाग के उच्च अधिकारी थे। वे संस्कृत के प्रकांड विद्वान थे और स्वाभिमानी एवं अनुशासनप्रिय भी। वे प्रायः दौरे पर रहने थे। कसिया (देवरिया) के एक पुरातत्व खुदाई शिबिर में ७ मार्च, १९११ को अज्ञेय का जन्म हुआ। उनका बचपन सन् १९११ से १९१५ तक लखनऊ में तथा १९१५ से १९१९ तक जम्मू और कश्मीर में बीता। १९१८ में वे पिता के साथ नालंदा आए, जहाँ पिता ने उन्हें हिंदी लिखाना शुरू किया। उनकी शिक्षा घर पर ही संस्कृत की मौखिक परंपरा से प्रारंभ हुई थी। घर पर ही उन्होंने

पंडित से रघुवंश, रामायण, हितोपदेश आदि पढ़े तथा मौलवी से शेख सादी और पादरी से अंग्रेजी की शिक्षा शुरू की। उनके मानसिक विकास में माता की अपेक्षा पिता का योगदान अधिक रहा। बचपन में वे छोटी बुआ और बड़ी बहन के अधिक स्नेहभाजन रहे। उनका उपनयन संस्कार १९२१ में उड़ीसा के माधवाचार्य द्वारा हुआ और उसी समय 'भणोत' से 'वात्स्यायन' बने। जलियांवाला बाग कांड के आस-पास ही उन्होंने अपनी माँ के साथ पंजाब की यात्रा की जिससे उनके भीतर अंग्रेजी साम्राज्यवाद के विरुद्ध क्रोध का बीजारोपण हुआ। १९२५ में उन्होंने पंजाब विश्वविद्यालय से ग्राहवेट मैट्रिक पास किया। फिर विज्ञान में इंटर पास किया क्रिश्चियन कॉलेज, मद्रास से १९२७ में। १९२९ में उन्होंने फॉर्मन क्रिश्चियन कॉलेज, लाहौर से बी.एस.सी. किया और इसी दौरान चंद्रशेखर आजाद, सुखदेव, भगवतीचरण बोहरा जैसे प्रसिद्ध क्रांतिकारियों के संपर्क में आए। सन् १९२९ में उन्होंने एम.ए. (अंग्रेजी) प्रथम वर्ष में दाखिला लिया, पर बढ़ती हुई क्रांतिकारी गतिविधियों के कारण पढ़ाई बीच में ही छूट गई। दिल्ली में क्रांतिकारी मित्रों के साथ बम फैक्टरी शुरू की। ऐसी ही एक फैक्टरी अमृतसर में भी खोलने के प्रयास में वहाँ १५ नवंबर, १९३० को पुलिस द्वारा पकड़ लिए गए। एक महीना लाहौर के किले में बंद रहे और फिर अमृतसर हवालात में। १९३१ से १९३३ तक दिल्ली में मुकदमा चला। दिल्ली-जेल की काल-कोठरी में 'शेखर : एक जीवनी' नामक उपन्यास ने जन्म लिया। १९३४ में जेल से छूटे तो अपने ही घर में नजरबंद कर दिए गए।

उन्होंने १९३६ में आगरा में 'सैनिक' का संपादन किया। १९३७ में वे. पं. बनारसीदास चतुर्वेदी के आग्रह पर 'विशाल भारत' में गए और लगभग डेढ़ वर्ष तक उसका संपादन किया। फिर पहली बार रेडियों में नौकरी की। १९४२ में सेना में कमिशन लिया और असम-बर्मा फ्रंट पर तैनात हुए। १९४६ में वे सैनिक सेवा से निवृत्त हुए। १९४७ से १९५० तक 'प्रतीक' का संपादन किया तथा १९५० से १९५५ तक आकाशवाणी, नई दिल्ली में नौकरी की। १९६१ से १९६४ तक वे कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय, बर्कले में विजिटिंग प्रोफेसर रहे। वे १९६४ से १९६९ तक 'दिनमान' के और १९७७ से १९७९ तक 'नवभारत टाइम्स' के संपादक भी रहे।

उन्होंने १९२४ में पहली कहानी लिखी और १९२७ में पहली कविता। उनकी प्रमुख कृतियों का प्रकाशनक्रम यों रहा—'विपथगा' (कहानी-संग्रह : १९३७), 'शेखर : एक जीवनी', भाग-१, (उपन्यास : १९४१), 'तारसप्तक' (कविता संकलन : १९४३), 'शेखर : एक जीवनी', भाग-२, (उपन्यास : १९४४), 'इन्त्यलम' (कविता-संग्रह : १९४६), 'प्रिजन डेज एंड अदर पोयम्स' (कविता-संग्रह : १९४६), 'हरी घास पर क्षणभर' (कविता-संग्रह : १९४९), 'बावरा अहेरी' (कविता संग्रह : १९४४), 'नदी के द्वीप' (उपन्यास : १९५२), 'अरे यायावर, रहेगा याद?' (यात्राकृत : १९५३), 'जयदोल' (कहानी-संग्रह : १९५१), 'इन्द्रधनुष रादे हुए ये' (कविता-संग्रह : १९५७), 'अरी ओ, कृष्णा प्रभामय' (कविता-संग्रह : १९५९), 'आत्मनेपद' (निबंध : १९६६), 'अपने-अपने अजनबी' (उपन्यास : १९६१), 'एक बूंद सहसा उछली' (यात्राकृत : १९६०), 'आंगन के पार द्वार' (कविता-संग्रह : १९६१ साहित्य अकादमी द्वारा पुरस्कृत), 'सुनहले शीवाल' (कविता-संग्रह : १९६५), 'कितनी नावों में कितनी बार' (कविता-संग्रह : १९६७ - भारतीय ज्ञानपीठ द्वारा पुरस्कृत), 'क्योंकि मैं उसे जानता हूँ' (कविता-संग्रह : १९६९), 'सागरमुखा' (कविता-संग्रह : १९७०), 'मधुरि' (हास्यी : १९७२), 'पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ' (कविता-संग्रह : १९७३), 'महावृक्ष के नीचे' (कविता-संग्रह : १९७७), 'नदी की बाँक पर छाया' (कविता-संग्रह : १९८२)।

अज्ञेय का पूरा नाम था सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन। वे इसे अपने उपनाम 'अज्ञेय' से अलग ही रखते थे। यदि कोई उनका पूरा नाम लिखने के प्रयास में सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन

‘अज्ञेय’ लिख देता हो वह उन्हें अखरता। यह शायद विद्वान पिता के सान्निध्य में दक्षिण-प्रवास का प्रभाव था कि वे अपने नाम के बाद पिता का नाम भी जोड़ते थे। उनका कुलनाम तो था ‘मणोत’, पर उपनयन संस्कार में उड़ीसा के माध्वाचार्य ने उनके गोत्र ‘वत्स’ के आधार पर उन्हें जो ‘वात्स्यायन’ नाम दिया उसे ही उन्होंने सरनाम के रूप में अपना लिया। ‘अज्ञेय’ उपनाम उन्हें जैनेन्द्रकुमार से मिला। यह कैसे हुआ, इसका विवरण जैनेन्द्रजी के शब्दों में यों है :

‘उन्हीं दिनों क्रांतिकारी हलचलों के दौरान सच्चिदानंद वात्स्यायन का दिल्ली में केस चल रहा था। वे जेल में थे। जेल में उनकी चिट्ठियाँ आने लगीं। रचनाएँ आने लगीं। भाव कुछ इस तरह का था कि ये रचनाएँ छप सकती हैं? मैंने तब प्रेमचंद को उनकी एक कहानी भेज दी। वे साप्ताहिक ‘जागरण’ निकालते थे। मैंने सोचा वात्स्यायन ने जेल से रचनाएँ भेजी है इसलिए हो सकता है उनका नाम ठीक न हो। इसीलिए ‘अज्ञेय’ लिख दिया। उन्हीं दिनों ‘विशाल भारत’ का एक कहानी-विशेषांक निकलने वाला था। वहाँ से मैंने बनारसीदास चतुर्वेदी को वात्स्यायन की एक कहानी भेज दी अज्ञेय के नाम से। इस तरह वात्स्यायन से मेरा परोक्ष परिचय हुआ था।

‘तब जेल से वात्स्यायन के मुझे कई पत्र मिले थे। एक पत्र में उन्होंने लिखा कि आपसे मिलने की बड़ी इच्छा है। क्या किया जाए कोई उपाय नहीं है। एक ही रास्ता हो सकता है। सेशन कोर्ट में फलां तारीख को हमारा केस है। तय है कि कोर्ट में अपराध सिद्ध होने के तत्काल बाद हमें जेल से कहीं और भेज दिया जाएगा। बड़ा अच्छा हो कि आप कोर्ट में मिलने आ जाएँ।

‘तब मैं सदर पहाड़ी धीरज में रहता था। सेशन कोर्ट वहाँ से दूर नहीं था। अदालत में मैंने देखा वात्स्यायन के हथकड़ियाँ लगी हैं और पुलिस पास खड़ी है। जब हथकड़ियाँ खुल गईं तो हम लोग वहीं बैठ गए। बातचीत हुई। वह दुश्म आज़ भी मेरी आँखों के सामने है।

‘जब वात्स्यायन को पता चला कि मैंने उनका नाम ‘अज्ञेय’ रख दिया है, तो उन्होंने शुरू में नाखुशी ज़ाहिर की। लिखा—‘मेरा तो पहले से ही एक उपनाम है—‘श्रीवत्स’। आपने मुझे देखा नहीं है। श्रीवत्स का एक अर्थ हाथी भी होता है। आप देखेंगे तो लगेगा कि यह नाम भी सार्थक ही था।

‘कुछ दिनों तक वात्स्यायन असमंजस में रहे। लेकिन बाद में उन्होंने ‘अज्ञेय’ उपनाम अपना लिया।’ (नव भारत टाइम्स—९ मार्च, १९८६)।

उन्होंने स.ही. वात्स्यायन और ‘अज्ञेय’ दोनों नामों से लिखा है और प्रारंभिक काल में ‘कुट्टिचतन’ और अन्य लेखन ‘स.ही. वात्स्यायन’ नाम से। इस विभाजन से कभी-कभी विवादास्पद स्थिति भी उत्पन्न हो जाती थी। विशेषतः जब से स.ही. वात्स्यायन नाम से ‘अज्ञेय’ की रचनाओं पर टीका-टिप्पणी करते। साहित्य अकादमी द्वारा १९५७ में प्रकाशित पुस्तक ‘कटेपरेरी हाँडियन लिटरेचर’ में संकलित उनका लेख ‘हिंदी लिटरेचर’ इसका ज्वलन्त उदाहरण है, जो ‘सही. वात्स्यायन’ नाम से छपा था। उसमें ‘उत्तम पुरुष’ में ‘अज्ञेय की कृतियों चर्चा की थी। उस लेख पर हिंदी-जगत में खूब बावेल मचा था।

‘अज्ञेय’ के उपन्यास वर्गसंघर्ष के उपन्यास नहीं, न वे व्यक्ति और व्यक्ति के संघर्ष के ही उपन्यास हैं। आज के अनिश्चय, अव्यवस्था और जटिलता के युग में ‘एक व्यक्ति के भीतर जो अनेक बहुमुखी व्यक्तित्व उभर आए हैं और उनके कारण उसमें जो संघर्ष चल रहा है, मानवता के संघित अनुभव के प्रकाश में ईमानदारी के साथ उसे पहचानने की कोशिश करना’ ही उनके उपन्यासों का लक्ष्य है। इस प्रकार उनके उपन्यास व्यक्ति-चरित्र के उपन्यास बन गए हैं। अज्ञेय की कवि सदा व्यक्ति में ही रही है। सामाजिक दृष्टि को वे गलत नहीं कहते, पर उसे निर्णायक भी नहीं मानते।

उनकी धारणा है कि व्यक्ति को दबा कर किसी मामले का जो भी निर्णय होगा, वह गलत होगा, धृण्य होगा, असह्य होगा। 'नया समाज' के मई, १९५२ अंक में प्रकाशित अपने लेख 'नदी के दीप' एक परिचय में उन्होंने यह विश्वास व्यक्त किया था कि 'व्यक्ति अपने सामाजिक संस्कारों का पुँज भी है, प्रतिबिंब भी, पुतला भी। उसी तरह वह अपनी जैविक परंपराओं का भी प्रतिबिंब और पुतला है जिन परिस्थितियों से वह बनता है, उन्हीं को बनाता और बदलता भी चलता है। वह निरा पुतला, निरा जीव नहीं है, वह व्यक्ति है, बुद्धि विवेक-संपन्न व्यक्ति।'

अपनी एक प्रसिद्ध कविता 'नदी के दीप' में अज्ञेय ने व्यक्ति और समाज के संबंधों को लेकर एक रूपक भी बाँधा है : 'हम नदी के दीप हैं/हम नहीं कहते कि हमको छोड़कर झोतस्विनी बह जाए। /वह हम आकर देती है।/हमारे कोण, गलियाँ, अंतरीप, उभार, सैकत-कूल/सब गोलाइयाँ उसकी गद्दी हैं।/मा है वह, इसी से हम बने हैं।/किंतु हम हैं दीप/हम धारा नहीं हैं/स्थिर समर्पण हैं हमारा/हम सदा से दीप हैं झोतस्विनी के किंतु हम बहते नहीं हैं/क्योंकि बहना रेत होना है।/हम बहेंगे तो रहेंगे ही नहीं।'

'शेखर : एक श्रवणी' धनीभूत वेदना की केवल एक रात में फासी की कोठरी में पड़े एक क्रांतिकारी का अपने गन जीवन का प्रत्यवलोकन है। वह जानना चाहता है कि वह जैसा है, वैसा हुआ क्यों। इस खोज में वह भावुकता से काम न लेकर जीवन की विज्ञान-संगत कार्यकारण प्रणाली यानी आत्म-विश्लेषण की अनामकत निर्ममता से अपनाता है। इस तरह व्यक्तित्व का क्रमिक विकास इस उपन्यास का मुख्य विषय बन जाता है। इसके दो भाग हैं। पहले नायक शेखर के बाल्यकाल का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है—बाल्यकाल की परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से उसके चरित्र का विकास और फिर उसके निमित्त उन परिस्थितियों की आलोचना। शेखर यदि अंतलोगत्वा एक सशक्त क्रांतिकारी बन सका तो वह निश्चय ही एक असाधारण बालक रहा होगा। वह जन्म से ही किट्टोही था और उसकी परिस्थितियाँ भी ऐसी बनती गई कि उसके भीतर का किट्टोहबीज उत्तरोत्तर पनपता गया। स्वभाव से ही वह विनीत न बनकर स्वेच्छाचारी और किट्टोही बना, उसके माता-पिता का स्वभाव, भाई-बहनों में उसका स्थान, घर के विधि निषेधात्मक नियम तथा उसकी फट्टाई-लिखाई, खेलकूद, सखा-साथी आदि की परिस्थितियाँ भी उसी प्रकार की बनती गई कि उसका सामाजीकरण गति न पकड़ सका और उसका किट्टोही स्वभाव उग्र से उग्रतार होता गया। शेखर में सहज बुद्धि की कमी नहीं थी, पर उस बुद्धि की प्रवाहगति का निर्देश करने वाली शक्ति संसार में नहीं थी। वह बुद्धि उसकी थी, उसके प्रयोग के लिए थी, वह उसका मनचाहा उपयोग करता था और वह जानता था कि जहाँ अपनी सहज बुद्धि की प्रेरणा का माना वहाँ उसने उचित किया और जहाँ उसकी बुद्धि को दूसरों ने प्रेरित किया वहीं वह लड़खड़ा गया।

शेखर के इस अहंभाव की पुष्टि जहाँ एक ओर उसके घर के वातावरण और उसके माता-पिता तथा भाई-बहनों के उसके प्रति व्यवहार से हुई, वहाँ उसे दृढ़ से दृढ़तर बनाने रहने के लिए मद्रास की एंटीगोनम क्लब के राघवन, सदाशिव आदि सदस्यों, रात्रि पाठशाला के विद्यार्थियों, कांग्रेस अधिवेशन-शिबिर के स्वयं सेवकों तथा मोहसिन, रामजी विद्याभूषण आदि जेल के अन्य व्यक्तियों का योगदान भी रहा। विद्याभूषण से उसे नई दृष्टि मिली कि 'अभिमान या अहंकार एक सामाजिक कर्तव्य भी हो सकता है।' उसकी प्रचंड किट्टोह-भावना के उन्मथन में बाबा मदन सिंह की भी प्रबल प्रेरणा रही। बाबा से उसने जाना कि 'अहिंसात्मक रक्तपात' भी हो सकता है। शेखर के व्यक्तित्व के क्रमिक निर्माण में इन सबका महत्वपूर्ण योग रहा। फिर, उसकी मौसेरी बहन शशि भी उसकी प्रमुख प्रेरणा बनी। उपन्यास में शशि का अपना व्यक्तित्व भी बहुत प्रभावशाली बन आया है, पर शेखर के

निकट उसका स्थान 'उस सान से अधिक नहीं रहा, जिस पर बराबर चढ़ाया जाकर श्रेष्ठ का जीवन तेज होता गया।' श्रेष्ठ की दृष्टि में वह उसके विकास की निमित्त से अधिक और कुछ नहीं रहा।

'श्रेष्ठ : एक जीवनी' की तरह 'नदी के द्वीप' भी व्यक्ति चरित्र का उपन्यास है, पर इसका विषय व्यक्ति-चरित्र का क्रमिक विकास दिखाना नहीं, विकसित चरित्र को धीरे-धीरे उचाड़ना है। गौरा को छोड़ 'नदी के द्वीप' के सभी पात्र परिपक्वता में ही उपन्यास में आते हैं। गौरा का चरित्र अवश्य उपन्यास में ही परिपक्वता को प्राप्त होता है, उसके विकास की विभिन्न अवस्थाओं के उद्घाटन की ओर ही उपन्यासकार का ध्यान रहा है।

'नदी के द्वीप' का नायक है भुवन। भुवन वैसे तो फिजिक्स में डाक्टर है। पर उपन्यास का विषय वैज्ञानिक भुवन नहीं, व्यक्ति भुवन की भीतरी घुमड़न का प्रकाशन है जो उसके विचारों और कार्यों को निदिष्ट करती है। रेखा और गौरा अलग-अलग उसकी दो परस्पर-विरोधी प्रवृत्तियों को उकसाती हैं : रेखा उसकी यौन प्रवृत्ति को उद्घाटित करती है तो गौरा उसकी विवेक बुद्धि को, जो सामाजिक नैतिकता की आवाज़ है, जागृत करती है। सच तो यह है कि रेखा के माध्यम से वैज्ञानिक भुवन के भीतर का असली कामुक भुवन व्यक्त हो उठा है। वासना का नदी के प्रवाह में एक बार तो उसकी रिसर्च-वर्च सब कुछ बह गई थी। उसे डूबने से यदि कोई बचा सका तो वह गौरा का अस्तित्व था। भुवन की इन दो प्रवृत्तियों में जोर का संघर्ष चलता है। जब रेखा उसकी जीवन-धारा को निदिष्ट कर रही होती है तो बीच-बीच में गौरा की याद आकर अकुश का काम करती है। फिर रेखा के 'फुलफिलमेंट' के बाद जब वह गौरा की ओर प्रवृत्त होता है, तब बीच-बीच में रेखा का ध्यान उसे विचलित करके पूर्णतया समर्पित नहीं होने देता। भुवन के जीवन में निरंतर उसकी सेक्स भावना यानी रेखा की ही प्रबलता रही, पर अंततोगत्वा उसने गौरा को जो पूर्णतः स्वीकार कर लिया उसके पीछे सेक्स प्रवृत्ति नहीं थी।

श्रेष्ठ और शशि की तरह भुवन और रेखा के भीतर भी गहरे में सेक्स और कान्श्यस में भीषण संग्राम छिड़ा रहता है। अंतर केवल इतना है कि 'श्रेष्ठ : एक जीवनी' के प्रधान पात्रों के अचेतन में पहले 'कान्श्यस' की सेक्स पर विजय होती रहती है और बाद में सेक्स की जीत ध्वनित होती है। पर 'नदी के द्वीप' में पहले सेक्स जीतता रहता है और बाद में 'कान्श्यस' नोकुछिया ताल के एकांत प्रदेश में भुवन के भीतर यह संघर्ष अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है। रेखा के समर्पण को वह स्वीकार नहीं कर पाता है। यहाँ उसके 'कान्श्यस' की विजय होती है और समर्पण होता-होता बीच में रुक जात है। पर कश्मीर की ऊँचाइयों पर उसकी यौन प्रवृत्ति जोर मार कर विजय पा गई। रेखा का हेमेट-रूपी शाप टूट गया। उसने भुवन को पुरुष के रूप में पहचान लिया और 'फुलफिल्ड' हो गई। पर इसके फलस्वरूप जिस 'सर्जन वायलिनिस्ट' का सूत्रपात हुआ था वह इन दोनों की वासना के वायुयान को जीवन की यथार्थ भूमि पर ला पटकता है। 'सर्जन वायलिनिस्ट' के हित-चिंतन में भुवन का रेखा को आशवासन देना कि 'रेखा जो हुआ है मुझे उसका दुःख नहीं है—यह जो आएगा—आएगा या आएगी वह तो मुहावरा है—वह मेरा है, मेरा वांछित—उससे मैं लजाऊँगा नहीं, वह तुम मुझे दोगी, भूलना मत, तुम्हें और तुम्हारी देन को मैं वरदान करके लेता हूँ' उसके भीतर घर कर रही अपराध-भावना को ही ध्वनित करता है। रेखा भुवन के अचेतन में बैठे इस चोर को ताड़ लेती है और उस पर तरस खाकर 'सर्जन वायलिनिस्ट' को समाप्त करा देती है।

'नदी के द्वीप' को पढ़ते हुए डी.एच. लॉरेस की याद आ जाती है। लॉरेस का विश्वास है कि स्त्री-पुरुष की उभयलैंगिकता (बाई सेक्स्युएलिटी) वैज्ञानिकों की कल्पना है, वे दोनों अलग-अलग

सेक्स है—स्त्री शत-प्रतिशत स्त्री और पुरुष शत-प्रतिशत पुरुष। उसकी धारणा है कि इसीलिए, स्त्री और पुरुष का यदि मेल हो सकता है तो मिथुन द्वारा ही। मिथुन द्वारा ही वे एक-दूसरे में प्रवेश करके एक-दूसरे को समझ सकते हैं और एक-दूसरे के स्वतंत्र तथा अन्योन्याश्रयी रूप को पहचान सकते हैं। इस प्रकार मिथुन लॉरेंस के उपन्यासों का अनिवार्य अंग बन जाता है। मिथुन को लॉरेंस पाप नहीं मानता, यदि दोनों में मिलन की तड़प और उसके साहस हों—फिर वह इच्छा चाहे क्षणिक ही क्यों न हो। लॉरेंस का कहना है कि जीवन के वासनापूर्ण गुप्त स्थलों पर ही हमारी संवेदनाएँ उदबुद्ध होकर हमारे मन को निर्मल और नरताजा करती हुई उमड़ पड़ती हैं। इस दृष्टि से रेखा के 'फुलिफ्लिमेंट' तथा 'नदी के द्वीप' और लॉरेंस के 'लेडी चटलौत्र लवर' में आश्चर्यजनक समानता दीखती है। बाद में भूवन की अपराध-भावना 'नदी के द्वीप' को नया मोड़ दे देती है। अश्लेष स्वयं भी अपने को लॉरेंस के निकट मानते हैं।

अश्लेष के तीसरे और अंतिम उपन्यास 'अपने-अपने अजनबी' की विषय-वस्तु वही है जो 'शेखर : एक जीवनी' की, यानी मृत्यु से साक्षात्कार। अंतर केवल इतना है कि शेखर के सामने प्रश्न यह था कि उसके जीवन की सिद्धि क्या है अर्थात् यदि वह मर जाता है तो कुल मिलाकर उसके जीवन का अर्थ क्या हुआ। जब कि 'अपने अपने अजनबी' जीवन-मात्र के नवशेष में मृत्यु-मात्र के स्थान की व्याख्या में प्रवृत्त है। किस प्रकार कुछ के लिए मृत्यु स्वयं अपनी होती है और कुछ के लिए अजनबी। किस प्रकार मृत्यु से साक्षात्कार अपनों को अजनबी बना देता है और अजनबीयों को अपना, इस प्रश्न को लेकर मृत्यु के प्रति पूर्व के स्वीकार भाव और पश्चिम के विरोधाभास की तुलना भी इस रचना में मिलती है। पर अंत तक पहुँचते-पहुँचते यह रचना लड़खड़ा जाती है।

बर्फ से दब जाने पर सल्मा और योंके दोनों का मृत्यु से साक्षात्कार होता है। सल्मा की दृष्टि पूर्व की है और पश्चिम की दृष्टि को योंके अपनाए हुए है। पर अंत तक पहुँचते-पहुँचते दोनों जीवन के प्रति निस्प्रह हो उठती है। इन दोनों के दृष्टिकोण में जो मौलिक अंतर है उसे स्पष्ट करते हुए अश्लेष कहते हैं, 'दोनों के मार्ग अलग-अलग हैं, या कह सकते हैं कि दोनों की यात्राएँ समानांतर हैं। सल्मा में मृत्यु का सधन स्वीकार है। पर योंके अंत तक अपने दोनों आग्रह बनाए रखती है। एक तो मृत्यु को न मानने का और दूसरे वर्ण की स्वतन्त्रता का। लेकिन अंत में वह वरती है मृत्यु को ही। और दूसरे, जब वह अच्छे आदमी को साक्षी बना कर मरना चाहती है तो एक तरह से मृत्यु को स्वीकार भी कर लेती है, क्योंकि सचार्ड में आस्था और साक्षी के माध्यम से प्रकारांतर से अमरत्व, इन दोनों के सहारे वह मृत्यु से ऊपर उठ जाती है।'

अश्लेष स्वभाव से ही मितभाषी थे। वे बोलते कम थे और सन्नाटा अधिक सुनते थे। उनकी एक कविता भी है—'पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ।' एक बार वे सन्नाटा बुन लें मौन साध लें, तो उसके पार पाना लगभग असंभव ही था। जब बोलते भी थे तो बहुत ही धीमे स्वर में और कम से कम एक नपे-तुले शब्दों में। खुलते तो वे बहुत ही कम थे। पर जब खुलते तो अपने भीतर के क्षुब्ध पारावार में गहरे गीता लगा कर अमूल्य रत्न निकाल लाते। मुझे कई बार उनके सान्निध्य का सुअवसर प्राप्त हुआ और उनसे साहित्य चर्चाएँ भी हुईं।

उनके उपन्यास 'शेखर : एक जीवनी' के दो भाग प्रकाशित हुए हैं, पर वे दोनों मिलाकर भी नायक शेखर की पूरी जीवनी को नहीं समेट पाते। हिंदी-जगत वर्षों इस उपन्यास के तीसरे के भाग की प्रतीक्षा में रहा। पर उसे न आना था और न आया ही। एक बार मैंने अश्लेष से पूछ ही लिया, 'शेखर : एक जीवनी' के तीसरे भाग के लिए अपने पाठकों को कब तक तरसाते रहेंगे?' इस प्रश्न से वे अर्द्ध हो उठे और बोले, 'उनको क्या तरसाऊँगा। उनसे अधिक तो मैं तरसता हूँ। लेकिन तरसने से कुछ आता-

जाता नहीं है। तीसरा भाग एक बार लिखा गया था। तभी छप गया होता तो छप गया होता। अब वह संशोधन माँगता जान पड़ता है और मैं भरसक कोई चीज अवस्था में छपने नहीं भेजता हूँ जबकि वह मुझे अधूरी जान पड़ रही हो। छप जाने के बाद उसके बारे में मेरी धारणा बदले या संशोधन आवश्यक जान पड़े तो दूसरी बात है, वह दूसरे संस्करण में हो सकता है या ऐसा हो सकता है कि दूसरा संस्करण होने ही न दिया जाए।’

एक बार मैंने उनसे पूछा : ‘साहित्यिक कृति के माध्यम से आप जीवन और जगत के प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण की प्रायः पुष्टि करते हैं या उसकी जाँच की ओर भी अग्रसर होते हैं?’ मेरा प्रश्न सुनकर अज्ञेय चुप रहे। काफी देर तक इसी मौन-मुद्रा में बैठे रहे? मानो मुझे मूल, अपने भीतर की गहराइयों में गोता लगा रहे हों। फिर उनके होंठ फड़के और वे धीरे-धीरे कहने लगे, ‘जीना ही जीवन के प्रति दृष्टिकोण की जाँच करना है?’ जब तक कि व्यक्ति जीवन के अनुभव के प्रति अपने को बिल्कुल ही बंद न कर ले। उतना बंद अपने-आप को नहीं किया है उतना बंद होना संभव भी नहीं है, अगर कोई बंद होना चाहे भी तो।

‘जीवन के प्रति दृष्टिकोण जब एक ओर जीवनानुभव की पद्धतियों को प्रभावित भी करता है और दूसरी ओर स्वयं उस अनुभव का परिणाम भी है, तब स्वाभाविक है कि अनुभव प्राप्त करते हुए या उसकी ओर खुले रहने हुए दृष्टिकोण के निरंतर परिशोधन का प्रयत्न किया जाता रहे। पुष्टि और पड़ताल दोनों ही इस परिशोधन के अंग हैं। पूर्वधारणा का जो उज्ज्वल अंग अनुभव पर खरा उतरे उसे छोड़ देना, और जहाँ परिवर्तन की आवश्यकता हो वहाँ परिवर्तन करना यही ‘शुद्ध’ दृष्टि है।

‘साहित्यिक कृति सर्वदा तो नहीं किंतु बहुधा आत्मान्वेषण अथवा आत्मविष्कार का साधन भी होती है। रचना-प्रक्रिया में ही रचयिता स्वयं अपने को नए अथवा सही रूप में पहचानता है। इस प्रकार, कृति जितनी कृतिकार द्वारा रची जाती है उतनी स्वयं कृतिकार को रचना भी है। कोई भी रचयिता रचना करने से पूर्व और पश्चात् वही का वही नहीं रहता। मेरा विश्वास है, सभी कृतिकार इस बात की पुष्टि करेंगे।’

अज्ञेय के उपन्यासों को, विशेषतः ‘शेखर : एक जीवनी’ और ‘नदी के दौप’ को पढ़ते समय एक प्रश्न बार-बार कोध जाता है कि उनमें नायक-नायिका की क्रिया-प्रतिक्रिया के रूप में, नर-नारी का कौन सा समीकरण निरूपित हुआ है। क्या वे एक-दूसरे के बराबर हैं या एक-दूसरे के निमित्त हैं, पूरक हैं। उनमें कई जगह यह ध्वनि निकलती लगती है कि पुरुष की उन्नति का नारी निमित्त मात्र है और उसे अधिक कुछ नहीं। इन दोनों उपन्यासों में साम्य खोजने हुए एक बार अवसर पाकर मैंने अज्ञेय से ही पूछ लिया, ‘शशि वा रेखा के समर्पण की नींव पर शेखर अथवा भुवन जब अपने भविष्य का भव्य प्रासाद बनाने की सोचते हैं तो क्या शशि वा रेखा उनके लिए साधन या अधिक से अधिक प्रेरणा मात्र नहीं रह जाती?’

उत्तर में अज्ञेय ने कहा, ‘मेरी समझ में शेखर और भुवन के चरित्र अथवा नारी के संबंध में उनकी धारणा में अंतर भी है। शेखर यह मानता है कि नारी अपने प्रिय को आगे बढ़ाने का निमित्त बनती है। वह यह भी अनुभव करता है कि उसके जीवन में भी नारी का इस प्रकार का योग रहा है और उसके मन पर इस बात का बोझ भी है। उसको बनाने में कोई दूट जाए, इसमें जहाँ वह दानी के प्रति कृतज्ञ है वहाँ इसलिए कूटित भी है कि क्या वह जितना दे सकता है उससे अधिक उसे मिल चुका है, अर्थात् वह चिरभूषी रह जाए। भुवन में यह भाव दूसरे ढंग का है, दूसरे कारण से है। उसका अहं भी शेखर जैसा प्रबल नहीं है।’

किसी का चिरऋणी रह जाना न शेखर को गवारा है, न उसके रचयिता अश्लेष को और न उनके मूलप्रवरक व्यक्ति वात्स्यायन को ही, न उपन्यास में और न जीवन में। उनका आत्मभाव या अहंभाव इतना प्रबल है कि चिरऋणी रह जाने की संभावना मात्र से वे सिहर उठते हैं और संबंधित व्यक्ति से, वह चाहे कोई भी हो, मुक्ति पाने के लिए छटपटाने लगते हैं। वे नदी के द्वीप ही बने रहना चाहते हैं, व्यक्ति को समाज की, समष्टि की अखंड धारा में छोड़ देने को कतई तैयार नहीं। उन्हें इस बात का खतरा रहता है कि 'बहेंगे तो रेत हो जाएंगे/बहेंगे तो रहेंगे ही नहीं।' व्यक्ति की अद्वितीयता में अहिंग आस्था रखने वाले और उसकी अस्मिता को सर्वोपरि मानने वाले अश्लेष को यह स्थिति किसी भी हालत में स्वीकार्य नहीं।

बिजली का उड़नखटोला

डॉ. गोपाल शर्मा

प्रकाश की रफ्तार से घुमा रहा है हमें
बिजली का विशाल उड़नखटोला
शायद हमारी ही घड़ी का काँटा
अरई चुभाकर
हम को तुराता जा रहा है।
मन में आकाश छू लेने का हर्ष
तन में धरती पर लटपटाकर
दम तोड़ देने की आशंका।
मौत से सूतभर फासले पर घबराते
हम लहराते चक्कर खा रहे हैं,
लोमहर्षक गुदगुदी से
चीखते कहकहे के चक्रावर्त
अपनी ही नाभि में खिचते चले आ रहे हैं।
सड़कों और तारों में कैद शहर
बार-बार बेताल सा आकार बढाता
हवा को धूसं मारता
चिकनी गर्दभरी हाँफ के साथ घुटने मोड़ कर बैठ जाता है।
हमारा हर चक्कर
मदक से प्रेरित फैलते-सिकुड़ते
मजाकिया और डरावने माये दिखाकर
हँसी रुलाता है, रोनी हँसाता है।

इस उड़न खटोल की धुरी
 मजबूत है कि नहीं, हम नहीं जानते।
 जन्म का भाड़ा देकर
 बैठा दिया था सदी ने इस पर।
 न गति पर हमारा बस है
 न हत्ये पर कोई स्विच,
 न ज्वाले को, थमकर पहचानने की
 कोई गुंजाइश नहीं।
 परिग्रह की धाँजियाँ उड़तीं
 'राक' धुना के बीच
 किचकिचाता, धरंता,
 चिनगाारियाँ छोड़ना घुमे जा रहा है
 घनादन, दनादन।

अरे रंका ! कोई रंका रे !
 मरा सिर घुम रहा है, उबकाई आती है।
 आवाजा के सैलाब में
 मेरी पृकार, तड़पती मछली सी
 उठल कर डूब जाती है।

लगता है छूले के मालिक और मिस्त्री
 इस चलता छोड़कर
 आकाश गंगा पर लुनाई में लगे हैं,
 कौंधों के पूले बाध कर
 सूर्य किरणा के गन्ने पर रहे हैं।
 अनामन की टांगों को पास खींच लाने
 अपनी बाहों से घेर रहे हैं
 उनकी उग्र जिज्ञासा,
 सूर्य की हर अधेरी खदक में
 सिर डालने को उतावली है,
 दिमाग में कंप्यूटर और दिल में पिस्टन
 भर देने को बावली है।
 गति, गति, गति—
 मनुष्य और काल का सबंध
 रोमांचक सनसनी है।
 दुनिया की हर वस्तु
 उसके उपभोग के लिए बनी है
 उसमें ईश्वर नामधारी संशय भी शामिल है।

उनकी जेब से दिया गुर
जो स्वीकार नहीं करता,
सूरज के चको में चिपका
कीचड़ है—जाहिल है।

आज सहस्रपाद निमिषों की फौज
भावुक मृदुताओं को
क्वार्टर के बूटों से कुचलती जा रही है
रस को उफान,
रूप को अंगों का संचान बना रही है।
वे मानते हैं—असूर्यपश्या नाम कन्याओं ने
ऊब में फेके थे अपनी घट और पट,
संतों की अनुभूति के आलोक-प्रवाह में
मानव मेधावी हिंस्त्र है,
आध्यात्मिक फर्क करता है
छटके और लहाल के लिए उठी हुई बाँह में,

नहीं, नहीं, मुझे बाहर आने दो
इस तीव्र भँवर से।
मेरी चेतना, काल से हाथ छुड़ाकर
बीती सुबहों की ओर लौट सकती है।
निकालने दो मुझे
अतीत के संग्रहालय से
नाद और सूरखदार प्याला,
जिसमें रस भर कर, मरे पितरों ने
अपने समय के वेग को
अपने हाथों से संभाला—
दिन की भागदौड़ को घिमाने
खड़ाऊँ पहिनाए
यामा के अभिसारी पगों में
महावर रचाया।
गुफाओं की बस्तियों को
काशी और वैशाली बनाया।
मौलिक वैभव की बाढ़ के नीचे
एक मंद्र चपल सरस्वती बहती आई है
इसकी सामर्थ्य
सूर्य के अश्वों की शक्ति से नहीं
उसकी पैजान के शिंजन से

आँकी जाती है।

यह मानव उल्लास और विश्वास की
सहस्रों भगिमाओं की झाँकी है
इसने इतिहास के शमशानों की राख
अपने वक्ष से सींची है,
उसमें गीत-नृत्य लहरों से झूमती
शस्यश्यामल छवि खींची है।
निषेध और स्वीकृति से
संस्कृति बटकर दिक्-काल को मथा है,
अमृत घट पाया है,
श्वेत और श्याम का लय करते
हर संगम को तीरथ बनाया है,

प्रकाश और गति के इद्रजाल ने
मुखे घोर चक्कर में डाला है।
लगता है कण-कण में सौर मंडल है।
पुष्प किसी तरु के परिरम्भ में प्रफुल्लित उजाला है।
मेरे विज्ञानान्ध हो रहा हूँ
यथार्थ से सत्य की पहचान खो रहा हूँ।

ओ, विस्मयी विवशताओं के शासक,
मुखे उतार दो इस चक्र-छूले से
आज लग रहे हैं मेरे अपने मूल्य
भूले-भूले में।
संसार को तुमने,
घटी और कुकुर-बुभुक्षा न्याय से
पहचाना है
मनुष्य के संकल्प को,
स्थिति और मति के द्रढ़ का—
समाहार माना है।

स्थूलों की भारात,
मेरी नेहराकुल भाषा को
पथरीले मार्ग पर धकेले जा रही है
बंकिम लाक्षणों को
कुद ध्वस्त मन के
खडित-बिंबों में
सकेले जा रही है

तुम क्षण को शराब के ग्लोब की तरह
 एक ही घूँट में उतारने झपटते हो।
 समय के रथ से बंधे, पीछे घिसटते हुए
 कण-कण को चूमते-लिपटते हो।
 वह निर्मम ताज जैसे सुदृढ़ सौंदर्य में भी
 बुड़ापा आँकता आता है।
 ब्रह्माण्ड के ग्रह-नक्षत्रों की उम्र
 प्रतिपल नापता जाता है।
 किंतु मैं, मनु की जन्मांतर संगति,
 अपने नित-नवीन अस्तित्व का रखवाला हूँ
 राग में फूलों का महकता गजरा
 विराग में कठ-मनकों की माला हूँ।
 सरिता की धारा में पुलिन-दीप बिंबों सा
 गतिमय विश्राम हूँ।
 भुवन के त्रिविध विस्तार में
 समाज की नैतिक गुणवत्ता का
 स्पंदित आयाम हूँ।
 मेरा सूर्य के बुझ जाने से
 कोई सरोकार नहीं
 करोड़ों सूर्यों में से
 एक अपना लूंगा और कहीं।
 तुम्हारे चमत्कारी आविष्कार
 अब हिंसा के शृंगार बनते जाते हैं
 नील सरोवर पर उड़ाए गए हंस
 मूख नाज और गिद्ध जनते जाते हैं
 आओ।
 मुझे मुक्त करो
 अपनी भीम प्रतिभा की प्रदर्शिकाओं से।
 उपभोग की तृष्णा में
 पीड़ा सुख व्यसनी इन यांत्रिक द्रव्यताओं से।

(दो)

मौसम की दस्तक

प्रताप सहगल

आषाढस्य प्रथम दिवसे या
या अंतिम
नहीं जानता महीपाल
उसकी रंगें सूँघती थीं
मौसम की खुशबू
और दस्तक देती थीं
जिस्म के पोर-पोर पर
मैं हूँ मैं हूँ

आसमान में तैर रहे थे
मस्त काले हाथियों के झुण्ड
सुँठ उठाकर
वदना कर रहे थे आकाश की
और पानी के फूल
अपित कर रहे थे ज़मीन पर
रबाह काले बादलों की
सुरमई गंध की मोटी चादर ने
ढक लिया
आकाश और ज़मीन के
बीच का खालीपन
पानी के फूल
बाबु की तरह बरसने लगे
देखते ही देखते
ज़मीन का रंग

तेरने लगा ज़मीन के ऊपर
महीपाल ने आँख उठा देखा
छत सही सलामत थी

खिड़की की काली सलाखों के खालीपन को
भेदती उसकी नज़रें
देख रही थीं जल-प्लावन
अपनी बोठरी से बाहर
उसे ध्यान आया
कामायनी के मनु का
ऐसा ही जल-प्लावन देखा था उसने
और डूब गया था
देवों के सुखदायी अतीत को
फिर से खड़ा करने की चिंता में,

मनु-पुत्र होने का एहसास जगा आया था
उसके अंतर के किसी गह्वर में
कोई नदी, कोई समुद्र नहीं
सामने के नाले में
तेज़ी से गिर रहा था पानी
जैसे मोटर का पुराना इंजन
स्टार्ट कर के खड़ा कर गया हो कोई

महीपाल की कोठरी के ठीक सामने
एक खोखा था
पानी की मार का शिकार
महीपाल की आँखें
खोखे के दरवाज़े पर लटकते पर्दे पर पड़ीं,
पर्दा हटा
और श्यामवर्णी नायिका
अपने गदराये यौवन के
साथ मौजूद थी
दरवाज़े की चौखट पर
कहन को चौखट थी
पर पानी उसे खोखे के आर-पार
बह रहा था
छोटी नदी की शक्त में,

महीपाल की नज़रें
 श्यामवर्णा से टकराई
 इस हल्की सी टकराहट से
 उसे अपने करीब
 एक आहट सुनाई दी
 इस आहट को
 उसने निमंत्रण मान लिया,
 और उसके कदम
 कोठरी से निकल कर
 खोखे के अंदर जा कर रुके
 जानता था नाम उसका
 भोली थी वह
 देखता आया था
 उसे एक अरसे से
 पिता उसका नीम हकीम था
 और दोस्ती थी उसकी उससे
 चंद्रकांता और भूतनाथ
 उनकी चर्चा के केंद्र में रहते थे

भोली अकेली थी घर में
 घर में थी बहती हुई नदी
 भोली को डर था
 कहीं जलधार में
 खोखे के साथ-साथ
 वह भी बह न जाए
 हाथों से उलीच रही थी पानी
 पानी ने ठान ली थी हठ
 और न महीपाल ही था
 कोई अगस्त्य ऋषि
 कि पी जाता यह छोटी सी नदी
 वह खड़ा-खड़ा भोली को देखता रहा
 भोली उसे
 जलधार हल्की हो रही थी
 बढ़ रही थी उन दोनों के अंदर एक बेचैनी
 कपाकपाने लगे
 उनके होंठ
 महीपाल ने आखिर पूछा—'कहाँ है सब लोग'
 'चिड़ियाघर' कहकर भोली

फैले हुए कबाड़ से
 कोई मोती खोजने लगी
 महीपाल के दिमाग में
 एक कौध आयी
 मिली-जुली कौध
 वर्षा पहले दूर कहीं खोई
 पुष्पा के बदन की कौध

कौध में पुष्पा के यौवन की गंध थी
 उस गंध के ही साथ थी
 एक कसक
 महीपाल की पुष्पा
 खो गयी थी
 किन्हीं अंधेरी गुफाओं में

गुफाएँ
 जिनके रास्ते भटकीले
 और गंतव्य कहीं नहीं होता
 गुफाएँ
 जो लील लेती हैं
 आदमी का समूचा अस्तित्व
 गुफाएँ
 जिनकी दीवारों से आदमी टकराता है
 और लहलुहान होकर
 उन्हीं में
 कहीं खप जाता है
 गुफाएँ
 जिनका सिर्फ एक रास्ता होता है
 जो अंदर तो जाने देता है
 पर बाहर आने की
 इजाजत वहाँ नहीं मिलती
 इन्हीं अंधेरी गुफाओं में
 खो गयी थी पुष्पा
 अपने पिता की मौत के बाद
 पेट पालने की मजबूरी थी
 या जस-तस बने रहने की लालसा
 था एक रास्ता
 नहीं जानता महीपाल

जानता था इतना ही
 कि पुष्पा
 निकल गयी थी दूर
 अंधी गुफाओं में
 और वह चुपचाप ताकता रहा
 कुछ नहीं कर सका।

आज उसके सामने भोली थी
 पुष्पा की तौक उसने
 अपने गले से उतार कर
 अलगनी पर टाँग दी
 और भोली के
 ठंडे हाथों को थाम लिया

चार हाथों की नसों में
 गर्म रेखाएँ तैरने लगीं
 रेखाएँ जाल में बदलने लगीं
 जाल जादू दिखाने लगा
 महीपाल और भोली के बीच
 संकोच और शर्म की दीवार
 भरभर कर ढह गयी
 दो समानांतर रेखाएँ
 तरह-तरह के आकार लेने लगीं
 आकार
 निश्चित नहीं थे पहले से
 दो ताकते
 उन्हें दे रही थी शक्ति
 शक्ति के साथ कोई अर्थ
 महीपाल की बांहों में भोली थी
 और आँखों में पुष्पा
 पुष्पा ने उसे
 एहसास दिया था
 पूर्ण पुरुष होने का
 और भोली ने
 उस एहसास को
 गहरा दिया। कुछ पलों के लिए
 महीपाल अपने इस अनुभव लोक से
 खारिज नहीं कर सका पुष्पा को

पुष्पा को अपनी दुनियाँ से ढालने
 और चाहे अनचाहे
 उसे न टाल पाने के द्रव के बीच
 फँसा महीपाल
 श्यामवर्णा पहाड़ों के साथ
 टकरा रहा था
 खोखे के कोने से
 बाहर नजर पड़ी महीपाल की
 फटे दूध की तरह
 बादल बड़े पत्तीले में तैर रहे थे
 और नदी का ज्वार उतर रहा था
 पानी अभी भी ठहरा था
 खोखे के अंदर
 दोनों के अँजुरी भर-भर
 उसे उलीच दिया,

फटे बादल सा
 महीपाल अपने अंदर एक भारी खालीपन लेकर
 लौट आया
 अपनी गुफा में
 करने लगा व्याख्या
 प्रेम की
 भोली देख रही थी
 खोखे की खोखली दहलीज़ के बीचों-बीच
 खड़ी भोली देख रही थी
 महीपाल की पीठ
 महीपाल
 महसूस कर रहा था
 खुद को खाली
 खालीपन ने धीरे-धीरे
 महीपाल के
 मैं हूँ मैं हूँ
 को जकड़ लिया
 वह खालीपन को
 प्रेम के अर्थ देने लगा
 प्रेम तो देना है
 लेना नहीं,
 नहीं/बिना हासिल होने की आशा के

कौन करता है प्रेम
 छल करते हैं सब खुद से
 सबसे पहले प्रेम आदमी करता है खुद को
 खुद के अस्तित्व को
 और फिर अपने होने के साथ ही
 जोड़ता-घटाता है दूसरों का अस्तित्व
 उसे याद आता रहा
 भर्तृहरि का नीतिशतक
 यक्ष का प्रलाप
 दुष्यंत का पश्चाताप
 मनु का आध्यात्मिक विकास
 राम का सीता-वियोग में विलाप
 और कृष्ण का विलास
 उसे याद आता रहा रत्नसेन
 कौंध गया उसकी शिराओं में ओथेलो
 और रोमियो
 फरहाद, मजनु और महीवाल
 एक बड़ी मीड़ के बीच
 वह धिर गया
 और खोजने लगा
 खुद को सबके केंद्र में रखकर
 समझने लगा अपने होने का अर्थ
 प्रेम उसे
 एक भ्रम लगा
 मथने लगा उसकी शिराओं के बीच बहता खून
 खून के साथ बहने संस्कार
 परंपरा
 सम्पन्न मथन होने लगा
 उसके अंदर

एक कोने से उछला एक सिक्का
 खनखनाता हुआ
 प्रेम एक शब्द है
 शब्द के पीछे भ्रम
 भ्रम पहले खड़ा करता है आदमी
 और फिर उसमें करने लगता है विश्वास
 पहली नजर में होता है प्रेम
 उसे सबसे बड़ा छल लगता है

वह नहीं मानता कि प्रेम हो जाता है—
 किया जाता है प्रेम
 वैसे ही
 जैसे पकती है रोटी
 प्रेम करने के केंद्र में
 आदमी होता है खुद ही
 उसे भक्तहरि के अनुभव बासी लगने लगे
 मजनू, फरहाद और महीवाल के किस्से
 गढ़े हुए लगे
 कोई किसी के लिए नहीं मरता
 किसी के प्रेम में पागल होकर
 मरने का तो प्रश्न ही निरर्थक है
 जए भी मरा
 सिर्फ इसलिए कि उसे मरना पड़ा
 दुष्यंत का पश्चात्ताप हो
 या मनु का विलाप
 सभी के केंद्र में
 कोई और नहीं
 वे खुद थे
 यही था महीपाल भी
 प्रेम उसके लिए सुख भोगने का एक औजार है
 प्रेम उसके लिए
 सीढ़ियाँ बनाने
 या सुरंग लगाने का
 एक हथियार है
 प्रेम शाश्वत होता है
 प्रेम एक मूल्य है
 या जन्म-जन्मांतर तक होता है प्रेम
 सब थोथा लगा उसे
 प्रेम और कुछ नहीं
 उसके रंगों के बीच बहती गरम धारा है
 प्रेम खूबसूरत सी इमारत खड़ी करने के
 काम आने वाला ईंट-गारा है
 वह प्रेम को नया आयाम देना चाहता है
 प्रेम के नाम पर
 शोषण नहीं
 गरमाते संबंधों के बीच फैले आकाश को उठाता है।

गोस्वामी तुलसीदास के काव्य में प्रखर युगबोध

प्रो. विजयेन्द्र स्नातक

भारत के जनजीवन में दो महापुरुषों के नाम अनेक संदर्भों में अमिट श्रद्धा और पूज्य बुद्धि के साथ स्मरण किये जाते हैं। राम और कृष्ण को हम देश की धार्मिक जनता विष्णु के अवतार रूप में और बुद्धिवादी जनता लोकनायक, लोकरक्षक और धर्म-संस्थापक के रूप में स्वीकार करती है। ये दोनों महामानव अपनी आदर्श मर्यादाओं और उदात्त मान्यताओं के कारण इस देश की जातीय अस्मिता के संसाहक बन गये हैं। शाल्मीक और व्यास ने इन दोनों विभूतियों का चरित्र रामायण और महाभारत में हम शैली में चित्रित किया है कि वह समाज के आदर्शनिष्ठ मूल्यों को सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक बनाने में सफल रहा है।

शाल्मीक रामायण का राम केवल विष्णु भगवान का अवतार न होकर लोकजीवन की भूमिका में अवस्थित लोकमर्यादा का विधान करने वाला है। गोस्वामी तुलसीदास ने इसी राम को रूप, गुण, शील समन्वित, लोकसंग्रही व्यक्तित्व से परिपूर्ण बनाकर सर्वव्यापक (सिया राममय सब जग जानी) दिव्यत्व प्रदान किया है। तुलसीदास ने राम के विभूत्व को खंडित नहीं किया वरन् उनके ऐश्वर्य और वर्चस्व को दिगुणित कर भक्तजन के लिए अभिनव रूप में प्रस्तुत किया है। राम की यशोगाथा तो शाल्मीक रामायण, अध्यात्म रामायण, आनन्द रामायण, भावार्थ रामायण, भास्कर रामायण, बौद्ध रामायण (ज्ञातक-त्रिपिटक), जैन रामायण, पद्मचरित, पद्मचरित, स्वयं रामायण, कंब रामायण, कृतिवास रामायण, रंगनाथ रामायण आदि सैकड़ प्रथा में विभिन्न रूपों में उपलब्ध है। काव्य, नाटक और आख्याना में भी रामकथा का विविध शैलियों में पल्लवन हुआ है। भारत की सभी भाषाओं में राम को केंद्र में रखकर नाना प्रकार की रचनाएँ समय-समय पर लिखी जाती रही हैं। आज शताधिक प्रथा में रामायण और रामकथा को फैला हुआ देखा जा सकता है। किंतु लोकप्रियता के निकष पर गोस्वामी तुलसीदास रचित रामचरित मानस की तुलना किसी अन्य रामायण से नहीं की जा सकती। जन साधारण की भाषा में लिखित रामचरित मानस ने उत्तरभारत की सीमाओं को पार कर भारत और विदेशों में जो लोकप्रियता प्राप्त की है उसे देखकर चीन और रूस के साहित्यकार भी चकित हैं।

गोस्वामी तुलसीदास की रामकथा यों तो प्राचीन रामायणों के आड़ में ही लिखी गई है किंतु

इसकी शाखा-प्रशाखाओं का तत्तुजाल गोस्वामी की अपनी प्रतिमा से हुआ है। भारत से दूर थाईलैंड, बर्मा, जावा, सुमात्रा, इंडोनेशिया, सूरीनाम, मॉरीशस, फीजी आदि अनेक देशों में रामकथा जिस रूप में जीवित है उसका श्रेय रामचरित मानस को सबसे अधिक है। राम का चरित आज किसी एक जाति, धर्म या देश की सीमाओं में आबद्ध न होकर धर्मनिरपेक्ष महामानव के रूप में स्वीकार किया जाता है। रामचरित को उपजीव्य बनाकर अनेक देशों में जातीय पर्व-उत्सव आयोजित होते हैं। भारत में दशहरे के समय रामलीला का जो व्यापक समारोह उत्तर भारत में होता है लगभग वैसा ही महोत्सव उपर्युक्त विदेशों में भी मनाया जाता है। रूस जैसे समाजवादी देश में भी रामचंद्र को मानवता का आदर्श नायक सिद्ध करने का सफल प्रयास प्रसिद्ध रूसी लेखक वारान्निनकोव ने किया है। रामचरित मानस की रूसी भाषा के अनुवाद की भूमिका में उन्होंने रामचंद्र को सार्वभौम नायक की संज्ञा प्रदान की है। रामकथा की व्यापक स्तर पर स्वीकृति इस बात का प्रमाण है कि इतिहास, पुराण और मिथक के रूप में प्रचलित रामकथा विश्व की सर्वोत्कृष्ट उदात्त एवं अनुकरणीय गाथा है।

गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस का प्रणयन कर राम के चरित को युगबोध से संपृक्त कर ऐसा लोकधर्म बना दिया है कि आज चार सौ वर्ष से अधिक हो जाने पर भी उसकी महत्ता और प्रासंगिकता में कोई अंतर नहीं आया है, अपने युग का जितना प्रत्यक्ष और प्रखर बोध रामचरित मानस में है वैसा तत्कालीन किसी अन्य कृति में लक्षित नहीं होता। तुलसीदास ने यह अनुभव कर लिया था कि निराश कुठित और भग्नमनोरथ जाति को जीवन और जागृति का संदेश देने के लिए प्रवृत्ति परायण बनाना नितांत आवश्यक है। मानस की रामकथा अपने युग को वाणी देने वाली नव्य चेतना के संस्पर्श से लिखी मोहक कहानी है। उस पुरातन कथा में केवल कल्पित अतीत ही नहीं वरन युग के वर्तमान और अनागत भविष्य का संदेश निहित है। इसीलिए वह कालजयी भूमिका का निर्वाह करने में समर्थ है। मानस के पात्र जिस संघर्ष से गुजरे हैं उसे झेल लेने की शक्ति उन्हें किसी बाह्य स्रोत से नहीं वरन आभ्यन्तर ऊर्जा से मिली है। सत्य, संयम, अमय और विवेक उनकी प्रेरणा के स्रोत रहे हैं।

रामचरित मानस के प्रथम सोपान में कवि ने ईश्वरवन्दना और गुरुवन्दना के बाद सज्जन वन्दना की है। संतो के सत्संग को तुलसी ने विवेक का मूल माना है :—

बिनु सत्संग विवेक न होई, रामकृपा बिनु सुलभ न सोई।

सठ सुचरिहैं सतसंगति पाई, पारस परस कुधातु सुहाई॥

संत और सज्जन की स्तुति के बाद दूरदर्शी कवि ने खलों की भी व्याजस्तुति की है। अभिधेयार्थ से खलों का स्वभाव प्रत्यक्ष होता है और व्यंग्यार्थ से उस स्वभाव में सश्लिष्ट दुष्टता भी स्पष्ट होती है। तुलसी ने अपने युग में दुष्टों को देखा होगा, उनका कुटिल स्वभाव परखा होगा तभी बड़े सहज भाव से उनके विषय में जो वर्णन किया है वह वर्तमान में भी प्रासंगिक है :

बहुरि बदि खलगन सति पाँरैं। जे बिनु काज दाहिने बाणैं॥

परहित हानि लाभ जिन्ह करे। उजरे हरष विवाद बसरे॥

संत और असंत का स्वभाव की विश्लेषण करते हुए गोस्वामी जी ने कहा है कि संत तो उस सुमन के समान होते हैं जो अंजलि में धारण करने पर दोनों हाथों को समान रूप से सुवासित करता है किंतु असंत तो अकारण कष्ट देने वाला होता है। संत का वियोग प्रणहरण का दुख देता है और असंत तो मिलते ही दारुण दुख का कारण बनता है :—

बदौ संत असज्जन चरना। दुखप्रद उभय बीच कष्टु चरना॥

बिछुरत एक प्रान हरि लेई। मिलत एक दारुन दुख देई॥

इसी प्रसंग में कवि ने अपनी काव्य चर्चा करते हुए बड़े विनयभाव से स्वीकार किया है कि मेरा काव्य उच्चकोटि का नहीं है। मैं कवि नहीं हूँ, कथा कहने में प्रवीण भी नहीं हूँ, समस्त कला और विधाओं से हीन हूँ लेकिन अपनी रचना किसे अच्छी नहीं लगती किंतु जो दूसरों की रचना सुनकर प्रसन्न होते हैं, ऐसे श्रेष्ठ पुरुष इस जगत में बहुत नहीं हैं। लगता है कि तुलसी ने अपनी जन-भाषा विषयक कृति से असंतुष्ट लोगों को ध्यान में रखकर ही यह लिखा है। आज भी कवि समाज की यही स्थिति ।

निज कवित्ति केहि लागि न नीका। सरस होइ अथवा अति फीका॥

अ पर भनिति सुनसि हरषाहीं। ते वर पुरुष बहुत जग नांहीं॥

कवि न हाऊँ नहि चतुर प्रवीनू। सकल कला सब विद्या हीनू॥

भाषा भनिति भोरि भति मोरी। हंसिबे जोग हंस नहि खोरी॥

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि तुलसी ने अपने युग की मानसिकता का गहराई के साथ अध्ययन किया था और उन तथ्यों को उजागर करने में कोई कसर बाकी नहीं रखी थी जो युगधर्म और युगबोध को सामने लाते हैं।

सप्तम सोपान में गोस्वामी जी ने पुनः असंतों के स्वभाव का विस्तार से वर्णन किया है। इस वर्णन को पढ़ते ही प्रतीत होता है कि तुलसीदास के समकालीन समाज में भी नीचता और दुष्टता बहुत बढ़ गई थी जिस पर गोस्वामी जी ने बार-बार खुलकर प्रहार किया है। द्वेष और क्रोध से भरे रहते हैं। उनके स्वभाव की नीचता के कारण उनसे विलाग रहना ही श्रेयस्कर है। खल व्यक्ति के हृदय में सदा ताप रहता है, वह दूसरे की सम्पत्ति की उन्नति को देखकर जलता है। यदि कहीं परनिदा सुनता है तो उसे परम प्रसन्नता का अनुभव होता है, उसका अकारण दूसरों से बैर रहता है, हित-अहित का उसे बोध ही नहीं होता। उसका समस्त व्यवहार झूठ पर निर्भर करता है, झूठ ही उसका भोजन और झूठ ही उसका चबेना है। ऊपर से तो मोर के समान मधुर वाणी बोलता है किंतु हृदय में साँप के समान कठोर बनकर डसता है। लोभ ही उसका ओढ़ना-बिछोना है और परायण होकर यमपुरी का भी त्रास नहीं मानता। किसी अन्य व्यक्ति की प्रशंसा सुनने पर उन्हें जूड़ी आ जाती है। यदि किसी पर विपत्ति आती है तो ऐसे प्रसन्न होते हैं मानों वे जग के नृपति हों। स्वार्थ में लीन रहकर ऐसे नीच व्यक्ति परिवार का भी विरोध करते हैं। स्वभाव से कामी, क्रोधी, लोभी और लंपट होते हैं। माता-पिता, विप्र, गुरु किसी को आबर नहीं देते। स्वयं को ही सब कुछ मानते हैं। ऐसे नीच व्यक्ति सतयुग, त्रेता और द्वापर में थे किंतु अब कलियुग में इनकी संख्या बहुत हो गई है।

खलन्ह हृदय अतिताप विसेषी। जरहि सदा परी संपत्ति देखी॥

जहँ कहँ निबा सुनहि पराई। हरषहि मनहु परी निधि पाई॥

झूठ लेना झूठ देना। झूठ भोजन झूठ चबेना॥

बोलहि मधुर वचन जिमि मोरा। खाइ महा अहि हृदय कठोरा॥

लोभइ ओढ़न लोभइ हास। सिस्नोदर पर जमपुर त्रासन॥

काहु की जो सुनहि बड़ाई। स्वास लेहि जनु जूड़ी आई॥

स्वारथरत परिवार विरोधी। लंपट काम लोभ अति क्रोधी॥

मातृ पिता गुरु विप्र न मानहि। आपु गये अरु घालहि आनहि॥

असंतों के स्वभाव वर्णन के बाद अपने युग के स्वरूप को कलियुग के संदर्भ में तुलसीदास ने भोगे हुए यथार्थ की भाँति चित्रित किया है। कलियुग का यह वर्णन कल्पनिक न होकर प्रत्यक्ष क्रियाकलाप का

ही वर्णन है। कलियुग का दृश्य कदाचार और प्रष्टाचार में दिखाई पड़ता है। दूसरे शब्दों में कहें तो आज जो देखा जा रहा है, घटित हो रहा है वही कलियुग है। यहाँ तुलसीदास त्रिकल-दृष्टा के रूप में समय का अतिक्रमण कर जाते हैं।

कलिमल प्रसे धर्म सब लुप्त भये सदग्रथ।

दंभहि निज मति कल्पिकरि प्रगट किए बहुपथ॥

वरन धर्म नहि आश्रमचारी। श्रुति विरोध रत सब नरनारी॥

द्विज श्रुति वेचक भूष प्रजासना। कोउ नहि मान निगम अनुसासन॥

मारग सोइ जाकहुं जोइ भावा। पंडित सोइ जो गाल बजावा॥

मिथ्याराम दंभ रत जोइ। ता कहैं सत कहे सब कोइ॥

सोइ सयान जो परधन हारी। जो कर दंभ सो बड़ आचारी॥

जो कह छूठ मसखरी जाना। कलियुग सोइ गुनवंत बखाना॥

जाके नख अरु जटा विसाला। सोइ तापस प्रसिद्ध कनिकाला॥

नारि विवस नर सकल गोसाइ। नाबहि नट मर्कट की नाइ॥

नारि मुई गृह संपत्ति नासी। मूढ़ मुड़ाइ भये संसासी॥

विप्र निरच्छर लोलुप कामी। निराचार सठ वृषली स्वामी॥

सब नर कल्पित करहि अचारा। जाइ न वरनि अनीति अपारा॥

कलियुग का यह वर्णन इतना प्रखर युगबोध प्रस्तुत करता है कि इससे पढ़कर आज से चार सौ वर्ष पूर्व का ही नहीं वरन् आज बीसवीं शताब्दी का चित्र भी अपने पूर्ण प्रष्ट आचरण के साथ मूर्तिपन्न हो उठता है। यह वर्णन कवि-कल्पना प्रसूत न होकर अपनी मोगी हुई विविध दशाओं से उत्पन्न मोगे हुए यथार्थ का स्थूल मांसल वर्णन है। ऐसा यथार्थ वर्णन अन्यत्र कहीं देखने में नहीं आता।

गोस्वामी तुलसीदास ने अपनी दूसरी रचना कवितावली में भी अपने युग को सांगोपांग उतारा है। पहले अपनी दीन-हीन दशा का वर्णन किया है और समाज की अर्थव्यवस्था पर करारी चोट की है तदनंतर तत्कालीन सामाजिक एवं आर्थिक स्थिति को स्पष्ट करते हुए गरीबी, भुखमरी, बेरोजगारी आदि पर बड़े चुटीले प्रहार किये हैं। कवितावली का यह वर्णन इतना सजीव और सटीक है कि उसकी ध्वनि और प्रतिध्वनि से पाठक के समक्ष संपूर्ण युग अपनी छटपटाती मर्मव्यथा को प्रस्तुत कर देता है। यहाँ केवल दो कवित्व उधृत कर हम समकालीनता का संदर्भ और यथार्थपरकता का दृश्य प्रस्तुत करना चाहेंगे। तुलसीदास ने पूरे युग की व्यथा को इन दो कवित्तों में समेट लिया है। पेट की आग कितनी प्रचंड होती है और जीविकाहीन होकर जीना कितना दारुण एवं दयनीय होता है यह इन कवित्तों में मूर्तिमन्त हो गया है :

किसनी, किसान कुल, वनिक, मिखारी, माँट

चाकर, चपल, नट, चोर, चार, चेटकी।

पेट को पढ़त, गुन गढ़त, ऋत गिरि,

अटत गहन वन, अहन अखेट की।

ऊँचे नीचे करम, धरम, अधरम करि

पेट ही को पचत बँचत बेटा बेटकी।

तुलसी बुझाइ एक राम धनश्याम ही तें।

आगि वहिबागि ते वड़ी है आगि पेट की॥

दूसरा मनहरण काव्य सामयिक यथार्थ के चित्रांकन का सुंदर निदर्शन है। चार सौ वर्ष का लंबा व्यतीत हो गया किंतु आज भी आर्थिक विपन्नता की वही दयनीय स्थिति है। किसान पानी के अभाव से सूखाग्रस्त है, कृषिकर्म की सुविधा नहीं है, भिक्षुक का उदरपूर्ति के लिए भिक्षा नहीं मिलती, व्यापारी का वाणिज्य व्यापार चौपट है, नौकरी पेशा व्यक्ति बेरोजगारी से पीड़ित है। कहने को तो आज रोजगार के दफतर है किंतु बेरोजगार लोग मारे मारे घूम रहे हैं उन्हें कहीं नौकरी नहीं मिलती। ऐसी भीषण स्थिति में भगवान के सिवा और कौन असहायों का सहायक हो सकता है। तुलसी ने इसी दारुण दया का चित्र अंकित किया है :

खेती न किसान को, भिखारी का न भीख, बलि

बनिक को बनिज, न चाकर को चाकरी।

जीविका विहीन लोग सीधमान सोचवल

कहै एक एकन सों कहाँ जाई का करी।

वेद हू पुरान कही, लोक हू विलोकियत

साँकरे समे पै राम रावरे कृपा करों।

दारिद दसानन दवाई-दुनी दीन बधु।

दुरित दहन देखि तुलसी हठा करी।

सामान्य जन की दुर्दशा का ऐसा सटीक-यथार्थ चित्रण भक्तिकालीन हिंदी कविता में तो दुर्लभ है ही, परवर्ती हिंदी काव्य में भी ऐसा मार्मिक यथार्थबोध शायद ही कहीं मिले।

गोस्वामी तुलसीदास के रामचरित मानस में ऐसे अनेक संदर्भ हैं जो आधुनिक विचारधारा के साथ एक सीमा तक मेल रखते हैं। एक दो ऐसे भी कथाप्रसंग हैं जिनका प्रभाव असहयोग आंदोलन के समय महात्मा गांधी ने ग्रहण किया था। ऐसा कहा जाता है कि गोस्वामी तुलसीदास का परमधर्म 'परहित सरस धर्म नहीं भाई' था। परहित में आत्मोत्सर्ग और आत्मभविष्यसर्जन का भाव स्वतः निहित है अतः परहित की भावना को तुलसीदास ने यदि सर्वोच्च स्थान दिया तो वह विमल विवेक का ही परिणाम है। आधुनिक युग में स्वार्थ और संघर्ष की जो तेज दौड़ हो रही है उसे रोकने के लिए परहित को यदि धर्म बना लिया जाय तो शांति प्रेम और समन का वातावरण बन सकता है।

रामचरित मानस का एक सुप्रसिद्ध प्रकरण है जो मानवीय गुणों के उत्कर्ष और शक्ति पर प्रभाव डालता है। लंका के रणक्षेत्र में महावीर बलवान रावण चार घोड़ों के विशाल रथ में बैठकर युद्ध करने आया है। रावण के इस अजेय रथ को देखकर विभीषण सहम उठता है, सोचता है कि राम के पास न तो चार घोड़ों का रथ है और न शरीर रक्षा के लिए कवच, तन-पद त्राण विहीन राम की स्थिति साधनहीन अकिंचन की है। शस्त्र-सम्पन्न हीन राम, महावीर रावण को किस प्रकार जीत सकेंगे, यह संशय विभीषण को उद्बलित कर देता है।

'नाथ न रथ नहीं तन पद जाना। कैहि विधि त्रितहि वीर बलवाना॥'

राम के समक्ष विभीषण का संशयजनित मय त्रिस रूप में आया वह राम को विचलित करने वाला ही हो सकता था। विभीषण का यह संशय युग-संशय के रूप में राम के सामने खड़ा था किंतु राम न तो विचलित हुए और न हतप्रभ ही। बड़े शांतभाव से उन्होंने विभीषण को जो उत्तर दिया वह उत्तर आधुनिक युग संदर्भ में ब्रिटिश शासन के विरोध में सत्य और अहिंसा का अस्त्र लेकर संघर्ष करने वाले मौक्तिक साधनहीन व्यक्ति मोहनदास कर्मचंद गांधी का ही उत्तर था राम ने कहा—

सुनहु सखा कह कृपा निधाना। जेहि जय होइ सो सस्यन्दन आना॥

सौरज, धीरज तेहि रथ चाका। सत्य शील दूध ध्वजा पताका॥

बल विवेक दम परिहित धोरे। क्षमा कृपा समता रजु जोरे।।

ईस भजन सारथी सुजाना। विरति धर्म संतोष कृपाना।।

दान परस वधि सक्ति प्रचंड। वरविज्ञान कठिन कोदेडा।।

कवच अभेद विप्रगुरु पूजा। एहिसम विजय, उपाय न दूजा।।

सखा धर्ममय अस रथ जाके। जीत न कहँन कतहुँ रिपु ताके।।

राम ने ऊपर की पंक्तियों में जिस धर्म चक्र को रथ-रूप में वर्णित किया है वह अपने युग-संदर्भ से आधुनिक युग-संदर्भ तक अपरिच्छिन्न रूप से व्याप्त है। मुगल साम्राज्य के दुर्द्धर्ष प्रभाव को निरस्त करने के लिए तुलसी के पास शौर्य, धैर्य, शील, विवेक, संयम, परोपकार, क्षमा, कृपा, ईश्वरभक्ति, वैराग्य, संतोष, दान के सिवा और हो भी क्या सकता था। तुलसी का विश्वास था कि तत्कालीन साम्राज्य के दमन चक्र के विरुद्ध धर्मचक्र से ही विजय प्राप्त हो सकती है। आधुनिक युग में महात्मा गाँधी ने अंग्रेजी के दमन और शोषण के विरोध में ऐसे ही आचार-नीति-निमित रथ की कल्पना की थी।

तुलसी ने अपने युग की विषम परिस्थितियों को भलीभाँति समझकर ही अपने काव्य के नायक का चरित्र निर्मित किया है। हताश और पददलित जातियाँ जब बाह्य उद्बोधन से नहीं जागती तो उन्हें अंतः उद्बोधन से जगाया जाता है। तुलसी ने इसी अंतः उद्बोधन का संदेश रामचरित मानस द्वारा उत्तरभारत की जनता को दिया था। तुलसी राजनीतिवेत्ता थे या नहीं, यह मैं नहीं जानता किंतु वे लोकनायक थे यह सर्वस्वीकृत मत है। लोकनायक को राज्य के विधि-विधान के लिए व्यवस्था-निर्माण करना चाहिए। इस संदर्भ में मानस का सप्तम सोपान-उत्तरकांड पठनीय है। इस सोपान में तुलसी ने रामराज्य की बहुत सुंदर कल्पना की है। यह रामराज्य किसी एक जाति, धर्म या देश का राज्य न होकर भूतल के सभी देशों को लिए स्वीकार्य हो सकता है। रामराज्य का तात्पर्य प्रजाजन का मंगलमय जीवन है। तुलसी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि जिस राजा के राज्य में प्रजा दुखी रहती है वह राजा नरक का अधिकारी होता है। 'जासु राज प्रिय दुखारी। सो नूत अवस नरक अधिकारी।' रामराज्य की कल्पना में जो सार्वभौम वैशिष्ट्य है उस पर ही ध्यान देना चाहिए :

देहिक देविक भौतिक तापा। रामराज नहि काहु व्यापा।।

सब नर करहि परस्पर प्रीती। चलाहि स्व धरम निरत श्रुति नीती।।

अल्प मृत्यु नहि कब निउ पीरा। सब सुंदर सब निरज सरीरा।।

नहि दरिद्र कोउ दुखी न दीना। नहि कउ अयुध न लक्षण हीना।।

सब निर्भय धर्मरत पुनी। नर अरु नारि चतुर सब गुनी।।

सब गुणज्ञ पंडित सब ज्ञानी। सब कृत्स्न नहि कपट सयानी।।

रामराज्य की यह कल्पना देशकाल की सीमाओं में आबद्ध नहीं है। त्रिताप से मुक्त होकर परस्पर प्रीतिपूर्वक रहने का इस व्यवस्था में विधान है। स्वधर्म में आस्था और विश्वास रखने की पूरी छूट है। दीर्घ जीवन की आकांक्षा है, पीड़ा रहित, रोगरहित सुंदर काया की कामना है। दारिद्र्य और दैन्य से दूर रहना है। सब विद्वान गुणज्ञ और सुसंस्कृत हों, सब निर्भय हों, धर्मपरायण हों, नर-नारी का भेद न हो और सब चतुर हों। सब पंडित और ज्ञानी हों, सब कृत्स्न हों, कपटाचरण से दूर हों। यही वास्तविक रामराज्य का आदर्श है। ऐसे रामराज्य की आकांक्षा कौन नहीं करेगा?

सामाजिक एवं नैतिक मूल्यों के प्रति जैसा आग्रह तुलसी की रचनाओं में लक्षित होता है वह सार्वभौम स्वीकृति पर भी खरा उतरता है। कर्णाश्रम की परंपरावादी मर्यादा को यदि छोड़ दिया जाए तो तुलसी की नैतिक मूल्य विषयक अवधारणा को किसी भी निकष पर अव्यवहार्य नहीं कहा जा सकता।

नारी विषयक दो चार अर्थालियों के आधार पर तुलसी को नारी निंदक कहने का चलन है किंतु नारी महिमा और नारी प्रतिष्ठा के दर्जनों प्रसंगों को छोड़ दिया जाता है। वस्तुतः भारतीय समाज को उस युग में जिस आस्था और विश्वास की आवश्यकता थी वही राम चरित मानस के माध्यम से तुलसी ने प्रदान किया था। पराजित जाति को विवेक के आश्रय से आस्था के संबल से, स्वावलम्बन के सहारे से पुनर्जीवन किया था। अन्याय के प्रतिरोध का नया रास्ता दिखाया था। उसे युगबोध के साथ अनागत भविष्य के निर्माण का संकेत दिया था। यही कालजयी कृति की अक्षुण्ण मर्यादा है। □

प्रिय पुत्र, अमृत लेकर ही लौटना

कुबेरनाथ राय

रामायण का प्रथम शब्द है 'तप'। तितिक्षा तप का ही एक रूप है। तितिक्षा अर्थात् सहन करने की, अपनी दुःखद नियति को स्वीकार करके धैर्यधारण करने की ओर धैर्यपूर्वक सब कुछ बरदाश्त करते रहने की क्षमता। मनुष्य के मन में, उसके गहन गंभीर अंतर के आखिरी तल में कोई देवता बैठा है, मूलाधार के नागपर्यंक पर कोई भगवती शक्ति है तो निरंतर तप कर रही है और उसी के तपोबल पर जीवन टिका हुआ है। मनुष्य अपनी हताशा के चरम अंध क्षणों में दूबता-दूबता इसी देवता से जा जुड़ता है और इस तरह वह सर्वथा समाप्त होने से बच निकलता है। वही देवता उसके धैर्य और उसकी विविक्षा के मूल में है। उसी के बल पाकर वह शील का पथ नहीं छोड़ता और नियति द्वारा आरोपित सब कुछ बरदाश्त कर जाता है। रामायण का प्रत्येक सही पात्र तपता है। सूर्य की तरह अपने को दग्ध करता है और इस तप के भीतर वह निरंतर मधुमय होता जाता है, और अपने आसपास के संपर्क को वह मधुमय करता रहता है। सूर्य अंतरिक्ष में माधवी कला का जिस प्रकार विस्तार करता है वैसे ही जीवन मूल में बैठी हुई वह सविता शक्ति भी जीवन के प्रत्येक क्षण को काल की मधु नाड़ी में परिवर्तित करती रहती है। सारी रामकथा इसी जीवन-सूत्र को अभिव्यक्त करती है। यह क्रिया ही महाकाव्य की करुणा में महिमा को प्रतिष्ठित करती है। मानवीय स्तर पर एक से एक करुणाजनक दृश्य और करुणाधीर चेहरे उपस्थित होते हैं जिनके भीतर सूर्य तप रहा है और उन्हें मधुमय करता जा रहा है। ऐसी ही करु चेहरों में एक चेहरा है राम की माँ का। कौशल्या के लिए तुलसी का एक पावय आता है 'जिस करुणा धरि देह बिसूरति', मानो साक्षात् करुणा ही देह धारण करके बिसूर रही हो। कौशल्या अपने व्यक्तिगत दुःख या व्यक्तिगत करुणा का प्रतीक न होकर साक्षात् करुणा रस हो गयी है और उसकी करुणा किसी सार्वभौम 'अनुभाव' का रूप धारण कर चुकी है। अनुभव नहीं 'अनुभाव'। अनुभव व्यक्तिगत होता है तो 'अनुभाव' सार्वभौम। जब अनुभव अनुभाव बन जाता है तो वह 'रस' रूप धारण कर लेता है। वात्सल्य-रस में एक करुणा निहित है और इसका प्रतीक है सवत्सागौ। सवत्सागौ करुणा रस की नहीं, बल्कि सकरुणा वात्सल्य रस की प्रतिभा होनी है। कौशल्या एक ऐसी ही प्रतिभा बन कर अयोध्याकांड के रामवनगमन के अवसर पर कवि द्वारा उपस्थित की जाती है। सीता के वर्णन को पढ़कर बहुत कम लोगों को अपनी पत्नी का स्मरण हागा, परंतु कौशल्या के वर्णन को पढ़कर सबको, चाहे वह राजा हो या रंक, अपनी माँ का अनायास स्मरण हो जाता है, अपने

निजी जीवन के कुछ प्रसंग बरबस याद आ जाते हैं। यह है उसकी सार्वभौमता का प्रमाण। कौशल्या वात्सल्य की तथा पुरुष प्रधान समाज में निरंतर व्रतधारण करके तपोरत रहने वाली भारतीय माँ और भारतीय नारी का सार्वभौम प्रतीक है। इसी से मैं कहता हूँ कि वह रामायण में रस-रूप हो गयी है।

जब वह कहती है, 'हे राम जैसे दुर्बल गाय अपने बछड़े के पीछे-पीछे बन में चलती है वैसे ही मैं भी तुम्हारे पीछे-पीछे वन चलींगी' (अ.का./२०/५४) तो हमारे सामने एक सवत्सा धेनु का दीन करुणा बिंब उभरता है जो उसके पूर्व जीवन और वर्तमान के अंदर निहित सारी बेवसी, सारी त्राहि, और सारी ममता को गंभीर रूप में व्यक्त करता है। राम जब अपने वनवास का प्रथम संवाद स्वयं उसे देते तो वाल्मीकि के अनुसार 'तीक्ष्णधार परशु से काटे गये कदली वृक्ष' की तरह वह ढह पड़ती है और शीघ्र जीवन यात्रा में मर्यादा और मोन विविक्षा का भार ढोते-ढोते थकी हुई वह धूल में वैसे ही लोटने लगती है जैसे दीर्घश्रम से थकी हुई, धूल में हाथ-पाँव पटकती हुई छोड़ी ! वह प्रथम आघात को संभाल नहीं पाती और जो प्रथम भाषा उसके मुख से निकलती है वह एक प्रतापी सम्राट के अंतःपुर में निहित अव्यक्त त्राहि और दैन्य की प्रथम अभिव्यक्ति है। 'राम, मैं बंध्या नारी से भी अधिक अभागिन हो गयी। श्रेष्ठसती रहते हुए भी मुझे जीवन में कोई सुख नहीं मिला।' दशरथ के अंतःपुर में तीन सौ पचास रानियाँ और रक्षिताएँ थीं (अयोध्याकांड, श्लोक ३६/सर्ग ३९) सबसे ज्येष्ठ और वरिष्ठ राजमहिषी के बाहरी सम्मान के बावजूद पति के आकर्षण और प्रीति का कितना पात्र वह रह सकी होगी, यह कल्पना सहज ही की जा सकती है। सारा जीवन मुँह बंद कर वह सब्र करती रही। वह कहती है, 'मैं आजीवन सौतेले के व्यंग वचनों से बिद्ध होती रही। नो भी संतोष था कि शायद पुत्र द्वारा कुछ सुख प्राप्त हो। आज जब मेरी देह यौवनहीन हो चुकी है, मैं पुनः दासी कोटि में विधाता द्वारा डाल दी गयी।' सदा तीन सौ सुंदरियों के अंतःपुर में जो हिंसा द्वेष और आत्मपीडन का वातावरण रहा होगा उसका हल्का सकेत कौशल्या की इन उक्तियों से मिल जाता है। रामायण में यह प्रसंग कहीं भी उभरकर सामने नहीं लाया गया है। ऐसा करना महाकाव्य के घोषित उद्देश्य के प्रतिकूल 'विरोधी रस' की सृष्टि करता। महाकाव्यकार को सर्वत्र ही विषयगत अनुशासन बरतना पड़ता है। परंतु इन उक्तियों से भीतरी स्थिति का संपूर्ण संकेत मिल जाता है।

तत्पश्चात् आते हैं लक्ष्मण के रोष और राम के सान्त्वना प्रयास के प्रसंग। अल्पकाल बाद ही यह महीमयसी नारी अपनी शांत और धैर्यमयी महिमा में पुनः स्थित हो जाती है और सारी नियति को स्वीकार करके अपनी भावनाओं का कांठ दबाकर उन्हें वहीं शांत कर देती है। अंतर का देवता जो आत्मा के अतल में बैठा हुआ निरंतर तितिक्षा और धैर्य का अमृत आजीवन देता रहा है, पुनः सक्रिय हो उठता है और उसे अपने कर्तव्य का स्मरण हो आता है वह पुत्र को साश्रुकण्ठ आशीर्वाद देती हुई कहती है, 'हे पुत्र, जब तुमने सत्वरक्षा के लिए वन जाने का संकल्प कर ही लिया है तो उससे मैं तुम्हें किस प्रकार विचलित कर सकती हूँ? काल ही बलवान है। तुम भी उसी काल के प्रति नतमस्तक होकर वन को जाओ। भाग्य की गति प्रबल है। तुम मेरी अनसुनी करके वन जाने पर तुले ही हो तो जाओ, फिर कल्याणपूर्वक घर लौटो। इससे अधिक क्या कहूँ? तुम्हारे फिर लौट आने पर तुम्हारा मुख देख पाऊँगी या नहीं यह तो नहीं जानती। परंतु इस वन यात्रा के अवसर पर मैं तुम्हारे लिए स्वस्तिवाचन करती हूँ।'

ऐसा कहकर राम की माँ ने उनकी यात्रा की मंगलकामना करते हुए एक अदभुत स्वस्तिवाचन किया जो पूरे महाकाव्य में कई दृष्टियों से बहुत महत्वपूर्ण है। कौशल्या के सबसे पहले देवता को नहीं श्रीलाचरण और पौरुष का स्मरण किया और कहा,

नश्यसे वारयि तु गच्छेदानीं रघूत्तम।
 शीघ्रं च विनिवर्तस्व वर्तस्व च सता क्रमे।
 यं पालयसि धर्मं त्वं प्रीत्या नियमेन च
 सर्वे राघव शादूल धर्मस्यामभिरक्षतु।
 येभ्य प्रणमसे पुत्र देवेभ्याय तनेषु च
 ते च त्वामभिरक्षन्तु वने सह महर्षिभिः।
 यानि दत्तानि तेऽस्त्राणि विश्वामित्रेण धीमता
 तानि त्वामभिरक्षन्तु गुणैः समुदित सदा।'

— अयोध्याकाण्ड (२५/२-५)

(हे राम, तुम्हें रोका नहीं जा सकता। पर शीघ्र लौटना और मेरी इस बात का सर्वदा ध्यान रखना कि तुम सदा सद्मार्ग पर चलोगे, तुम उसी पथ पर विचरण करोगे जिस पर सद्पुरुष विचरण करते आये हैं।

हे रघुकुल सिंह, जिस धर्म का तुमने पालन किया है वह धर्म अर्थात् तुम्हारा आचरण ही तुम्हारी रक्षा करें।

जिन देवस्थानों और ऋषिकुलों को तुमने अपनी श्रद्धा अर्पित की है वे देवता और ऋषि तुम्हारी रक्षा करें।

जिन अस्त्रों की तुमने गुरुओं से शिक्षा ग्रहण की है, वे अस्त्र तुम्हारी रक्षा करें।)

रामकथा 'ऋत' (धर्म या विधात) का महाकाव्य है। 'ऋत' ही 'सत्य' है। ऋतानुसार आचरण का नाम है शील। यों 'शील' शब्द स्वयं में एक विस्तृत शब्द है। हिंदी में इसका लौकिक प्रयोग इसके सीमित अर्थ 'भद्रता' 'संकोच' या 'मुरोवत' के अर्थ में होता है। परंतु इसका व्यापक अर्थ है चरित्र का सौंदर्य या आचरण-सौंदर्य। सुंदर या भव्य वही है जो 'ऋत' या 'सत्य' के अनुकूल हो, जो धर्म या विधान के प्रतिकूलन हो।

बौद्धों ने तो इसे 'धर्म' के प्रति शब्द के रूप में देखा है। किसी वस्तु का प्राकृतिक सहज धर्म उसका स्वभाव रचता है। इसी से शील का अर्थ 'आचरण' के साथ 'स्वभाव' भी हो गया। कर्म का झोत है मन और मन स्वभाव का जनक होता है। अतः व्यक्तिगत संदर्भ में शील का अर्थ होता है स्वभाव-सौंदर्य और सामूहिक संदर्भ में इसका अर्थ होता है आचरण-सौंदर्य। स्वभाव और आचरण एक दूसरे से जुड़े हैं और शील शब्द दोनों को व्यक्त करता है और दोनों की भयना की कसौटी है 'ऋत'। वस्तुतः 'ऋत' शब्द का जो वैदिक साहित्य में स्थान है 'शील' का वही स्थान है बौद्ध साहित्य में और पुराणों में 'ऋत' एवं 'शील' के ही समगोत्र 'धर्म' शब्द को व्यवहृत किया है। व्यवहारतः ये तीनों एक ही अर्थ देते हैं। 'ऋत' एवं 'धर्म' की तरह 'शील' शब्द का भी अनुवाद अभाषातीय भाषा में असंभव है। डॉ. कृष्णचैतन्य ने इसको 'सोशीओ कलचरल ब्यूटी' कहा है। परंतु केवल 'ब्यूटी' से काम नहीं चलता क्योंकि इस 'शील' शब्द में 'गुडनेस' का भाव भी अंतर्निहित है। आसुरी जीवन की 'सोशीओ कलचरल ब्यूटी' को 'शील' नहीं माना जा सकता।

रामायण स्वभाव और आचरण की भव्यता और विव्यता का महाकाव्य है। इसी से इसे शीलप्रधान महाकाव्य कहते हैं। इस तथ्य का संकेत कौशल्या के जीवन के एक चरम महत्व के क्षण पर आशीर्वाद देने हुए प्रथम वाक्यों में ही कहती है, 'पुत्र, तुम सद्पुरुषों के मार्ग पर चलोगे, धर्म का पथ तुम्हारा पथ होगा, तुम्हारा आचरण ही सर्वत्र तुम्हारी रक्षा करेगा।' ऐसा कहकर कौशल्या एक बहुत बड़े सिद्धांत का प्रतिवाचन कर देती है कि मनुष्य का रक्षक, उसके अमय का झोत उसका 'शील' ही है।

तत्पश्चात् आते हैं उसकी उपासना का पुण्य और उसकी अर्जित विद्या का बल। वह स्वस्तिवाचन के प्रारंभ में यह नहीं कहती कि भगवान तुम्हारी रक्षा करें। बल्कि वह कहती है, 'पुत्र तुम्हारा शील तुम्हारी रक्षा करे, तुम्हारी उपासना का पुण्य तुम्हारी रक्षा करें और तुम्हारी अर्जित अस्त्र-विद्या तुम्हारी रक्षा करें।' शील, उपासना और 'विद्या यह ही तीन मनुष्य के प्रथम रक्षक हैं। इनके बाद आती है देवताओं की कृपा या करुणा। रामायण बीरगाथा है। अतः अग्नीर्वाह के प्रारंभ में ही पौरुषवाद की स्थापना कर दी गयी। परंतु शील और उपासना से रिक्त हुई शुद्ध 'सेक्यूलर' दृष्टि से किया गया पौरुष दिव्य या भव्य नहीं होता। शील निरपेक्ष और उपासना निरपेक्ष विद्या-बल, अस्त्रबल, और पौरुष उस मंगल की भूमि से नहीं जुड़ पाता जो रामकथा का अभिप्रेत है। आधुनिक 'सेक्यूलर' मानववादी की पराजय का यही रहस्य है। आधुनिक सभ्यता की सारी उपलब्धियों का पतन अवदमनों और श्रेष्ठ प्रक्रियाओं के पुनरावर्तन में इसीलिए हो जाता है कि इसमें शील और उपासना का तुलसी बल नहीं पड़ा है। वाल्मीकि का नायक जिस पौरुष योग या 'पुरुषार्थ योग' का प्रतीक है। वह प्रत्येक स्तर पर शील और उपासना से जुड़ा हुआ है। कौशल्या इन तीन तत्वों का संकेत करके आगे के स्वस्तिवाचन में तत्कालीन देव-मण्डल के प्रति अपने पुत्र की रक्षा के लिए अपनी प्रार्थना व्यक्त करती है।

तत्पश्चात् कौशल्या अपने प्रिय पुत्र के कल्याण के लिए जड़चेतन व्याप्त वैदिक देव मण्डल के प्रति अपनी प्रार्थना अर्पित करती है। यह देव-स्तवन अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है और 'रामायण' कालीन धार्मिक चेतना पर प्रकाश डालता है। यह प्रार्थना इस तथ्य की द्योतक है कि काव्य की रचना पैरागिक युग के पूर्व और वैदिक युग के बाद संभवतः ब्राह्मण काल में हुई होगी। पुराणों की वरेण्य उपासना मूर्तियों, शिव, विष्णु, दुर्गा, लक्ष्मी आदि का इसमें स्तवन नहीं है। इस प्रार्थना की प्रकृति मूलतः वैदिक है और वैदिक लोकायत धर्म (आर्य और आर्येतर) के देवता ही इसमें मुख्य रूप से आते हैं। लोकायत धर्म जो आर्य-आर्येतर जन समाज का विभिन्न लोकधर्म था वृक्ष पूजा, नदी पूजा, ऋतु पूजा, संवत्सर की शक्तियों ग्रह, नक्षत्र, वीर-'बरम', यक्ष-किन्नर आदि की पूजा से जुड़ा था। आर्य लोकधर्म में वेदी, कुशा, होमाग्नि आदि भी देव प्रतीक थे। इन सबके प्रति राम-माता साश्रुकण्ठ से पुत्र के कल्याण की याचना करती है।

'हे पुरुषोत्तम ऋषियों की होमाग्नि तुम्हारी रक्षा करें, उनकी कुशा उनकी होमवेदी और उनके आहुत देवता तुम्हारी रक्षा करें।

'सारे पर्वत तुम्हारी रक्षा करें, सारे जलाशय तुम्हारी रक्षा करें, सारे वृक्ष, कीट-पतंग, हाथी-सर्प और सिंह तुम्हारी रक्षा करें।

'हे राम, सघन वन में दिशाओं के लोकपाल तुम्हारी रक्षा करें, षट ऋतुओं के अभिमाली देवता तुम्हारी रक्षा करें, दिवस, मास, संवत्सर आदि काल खण्डों के देवता तुम्हारी रक्षा करें, चंद्रमा और सूर्य तुम्हारी रक्षा करें, नक्षत्रों की कलाएँ, ग्रहों की कक्षाएँ तुम्हारी रक्षा करें, सप्तर्षि मंडल तुम्हारी रक्षा करें, विविध नक्षत्र मण्डलों के देवता तुम्हारी रक्षा करें, व्योम के ज्योतिष्क चक्र की सारी गतियाँ, आकृतियाँ और संपूर्णकाल चक्र ही तुम्हारी रक्षा करता चले।

'मैं कुमार कर्तिकेय, चंद्रमा, इंद्र और बृहस्पति से याचना करती हूँ कि तुम्हारी रक्षा करें, मैं वरुण कुबेर आदि दिशाओं के अधिपतियों से, सारे सिद्धिगणों से, तुम्हारी रक्षा की भीष मँगती हूँ। शुक्र, चंद्र, सूर्य, ग्रहण तुम्हारी रक्षा करें, मृत्यु का अभिमानी देवता यम तुम्हारी रक्षा करें।

'हे पुरुष सिंह, पृथ्वी, आकाश, पवन, चर और अचर जीवण तुम्हारी रक्षा करें।..... धोर अरण्य में धूमते हुए क्रूर अपदेवता और पिशाचगण तुम्हें न सतावें। जो माम मझी है, वे तुम्हें न

पीड़ित करें। वानर, विष्णु, मच्छर, सर्प हाथी, सिंह, वृक, वाराह और तीक्ष्ण धारदार सींगों वाले महिष तुम को पीड़ा न दें। ये सभी मेरे द्वारा पूजित हों, इनके नियामक देवगण मेरे द्वारा पूजित हों। मैं इन सबकी आराधना करती हूँ। ये तुम्हें पीड़ा न दें।

‘हे राम, जल में स्नान करते हुए ऋषियों द्वारा अघमर्षण सूक्तों और मंत्रों में जो बल है, सुगन्धित होम में जो बल है, वायु और अग्नि में जो बल है, वे सारे बल तुम्हारी रक्षा करें।

‘सर्वव्रतों का कर्ता, सर्वलोकों का प्रभु ब्रह्मा या प्रजापति तथा ऋषि कुल तुम्हारी रक्षा करें।

‘और अंत में मेरा आशीर्वाद है कि तुम्हारे द्वारा पढ़ा गया समस्त आगम शास्त्र तुम्हारा कल्याण करें, तुम्हारा पराक्रम सिद्ध हो, वन में तुम्हें ऐश्वर्य प्राप्त हो, तुम्हारा पथ कल्याणमय हो।’

(अयोध्याकाण्ड)

इस स्वस्ति-प्रार्थना से ज्ञात होता है कि ‘प्रजापति’ ब्रह्मा ही रामायण काल के मुख्य देवता थे और इंद्र-अग्नि आदि का महत्व पीछे चला गया था। संहिता-काल के मुख्य देवता थे मित्र, वरुण, इंद्र, सोम और अग्नि। ब्राह्मण-आरण्यक काल में कर्मकाण्ड का विस्तार हुआ और सर्वदेवोंपर ‘प्रजापति’ ‘गणाधिपति’ ‘वृहस्पति’ आदि संज्ञाओं से प्रजापति ब्रह्मा ही मुख्य देवता बने। इसी से कौशल्या अपनी मंगलप्रार्थना के उपसंहार में ‘सर्वलोक प्रभुब्रह्मा तथर्षयः’ का स्पष्ट उल्लेख करती है। रामायणकाल वाल्मीकि महाकाव्य के प्रारंभ में ही ब्रह्मा प्रजापति को ही अपनी प्रेरणा-स्रोत बनाते हैं। रामायण का प्रतिनायक रावण प्रजापति का और मेघनाथ वैश्वानर (अग्नि) का उपासक है। विष्णु के अवतारों में त्रिविक्रम वामन-अवतार का मूल ‘संहिता’ में है। परंतु मत्स्य और वराह अवतारों का मूल ब्राह्मण-ग्रंथों में है (‘वृषाकपि और ‘वराह’ का उल्लेख वेदों में है परंतु वे स्पष्टतः विष्णु के अवतार के रूप में उल्लिखित नहीं) इस अवतार का स्पष्ट उल्लेख ‘तैत्तिरीय संहिता’ और ‘शतपथब्राह्मण’ में है।

‘प्रारंभ में केवल जल था, महासमुद्र था। प्रजापति ने मरुत का रूप धारण किया और समुद्र पर संचरण करने लगा। प्रजापति ने पृथ्वी को देखा, ‘वराह’ रूप धारण करके उसे ग्रहण कर लिया। तब प्रजापति ने विश्वकर्मा का रूप लिया, उसे स्पर्श किया, फैलाया जिससे कि वह ‘विस्तीर्ण’ हो जाय ! वह पृथुल हो गयी। इसी से पृथ्वी कहलायी। प्रजापति ने उसके भीतर अपने को रिक्त कर दिया (जैसे पत्नी में पति अपने को रिक्त कर देता है) और (इस प्रकार) वसुओं, रुद्रों और आदित्यों तथा देवताओं को जन्म दिया।’

(तैत्तिरीय संहिता)

‘प्रारंभ में पृथ्वी कित्ते भर की थी। एक वराह ने उसे ऊपर उठा लिया। उसे ‘एमूष’ कहा गया। वह वस्तुतः प्रजापति ही था। वही पृथ्वी का प्रिय पति था वह उसकी प्रिय भायी थी तथा प्रिय अधिष्ठान थी।’

(शतपथ ब्राह्मण)

वराह की ‘यज्ञ वराह’ के रूप में कल्पना के पीछे यही हेतु है कि वह मूलतः यज्ञ का प्रधान देवता प्रजापति ही थी। यह भाव पौराणिक युग में भी समाप्त नहीं हुआ था ‘विष्णु पुराण’ तक। विष्णु पुराण में भी वराह अवतार को ‘नारायण’ संज्ञा वाले ब्रह्मा का अवतार बताया गया है और यज्ञ पुरुष के रूप में वराह (‘वर’ श्रेष्ठ ‘आइ’ आहरण-भक्षण करने वाला अर्थात् ‘य पुरुष’) की स्तुति की गयी है।

‘प्रजाः ससर्ज भगवान् ब्रह्मा नारायणात्मकः

प्रजापति पतिदेवो तथा तन्मे निष्तामय।’

तोयान्तः स्यां महीं ज्ञात्वा जगत्येकर्णवीकृते
 अनुमानात्तद्भारं कतुकामः प्रजापतिः ।
 अकात्स्वतन्मन्या कल्पादिषु यथा पुरा
 मत्स्यकूर्मादिका तद्वद वाराहं वपुरास्थितः
 वेदयज्ञमयं रूपमशेष जगतः स्थितौ
 स्थितः स्थिरात्मा सर्वात्मा परमात्मा प्रजापतिः ।'

(प्रजापतियों के स्वामी नारायणात्मक ब्रह्मा ने जिस प्रकार प्रजा सृष्टि की वह मुझसे सुनो।.....
 संपूर्ण जगत जलमय हो रहा था। इससे प्रजापति ने अनुमान से पृथ्वी को जल में स्थित मानकर उसके
 उद्धार के लिए एक दूसरा शरीर धारण किया और पूर्वकल्पों में जैसे मत्स्य कर्म आदि वपु ब्रह्मण किया
 था वसी शान्ति (इस वाराहकल्प में) वाराहवपु को प्रजापति ने धारण किया और वे सर्वात्मा प्रजापति जो
 वेद यज्ञमय है संपूर्ण जगत की स्थिति में तत्पर हो स्थित हो गये। (वि.पु. १/४/२-९)

प्रजापति के बाद वैदिक देवताओं तैत्तिरीय संह्या व्युह (१२ आदित्य ११ रुद्र ८ वसु २
 अश्वि द्वय) ब्राह्मण काल में वरेण्य और ज्येष्ठ माना जाता था। रामायण में इनकी उपासना ही आर्य
 धर्म का मूल स्वरूप थी और उपासना-पद्धति थी यज्ञकर्म। परंतु इनके अतिरिक्त चंद्रमा, सप्तर्षि,
 नारद, विष्णुपालगण, ब्रह्म-नक्षत्र आदि का उपास्य देवों में स्थान था जो 'आर्यलोकायत धर्म' के अंग थे।
 इस स्वस्तिवाचन के पूर्व अयोध्याकाण्ड में ही १९वें सर्ग में एक प्रसंग आता है। वहाँ पर कैकेयी अपने
 वरवान के साक्षी के रूप में जिन देवताओं का नाम लेती है उनकी सूची भी कौशल्या स्वस्ति-वाचन-
 प्रसंग में आयी सूची से मेल आती है।

'तच्छनवन्तु मयत्रिशवेवाः सेन्द्रपुरोगमाः

चंद्रादि त्वी नमश्चैव ब्रह्माम्याहवी दिशः
 जगच्च पृथ्वी चैव सगंधर्वा-सराक्षसाः
 निशाचरानि भूतानि गृहेषु गृहदेवताः
 यानि वरन्यानि भूतानि जानी युः भाषितं तव।'

('अयोध्या' (११/१३-१५)

अयोध्याकाण्ड में एक स्थान पर राम और सीता द्वारा नारायण अर्चना का वर्णन है। यों भी 'रामायण'
 एक वैष्णव काव्य है। परंतु न तो कैकेयी के साक्ष्य और न कौशल्या के स्वस्तिवाचन में शिव और विष्णु
 का उल्लेख है। इसका अर्थ यही है कि रामायण की रचनाकाल में विष्णु महज एक आदित्य थे। रुद्र
 की स्थिति भी प्रधान नहीं गौण थी। यह ब्राह्मण ग्रंथों का काल था जब विष्णु प्रतिष्ठित होने की दिशा
 में उन्मुख थे परंतु अभी सर्वोपरि परम रूप में प्रतिष्ठित नहीं हुए थे जैसा कि पुराणों और 'महाभारत'
 में उन्हें हम पाते हैं। 'महाभारत' के मंगलावरण में ही हम पाते हैं :

'आद्यं पुरुषमीशानं पुरुषूतं पुरुष्टम
 ऋतं एकाक्षरं ब्रह्म व्यक्ताव्यक्त सनातनम्

मंगल्यं मंगलं विष्णु वरेण्यं अनघं शुचिम्
 नमस्कृत्य ऋषीकेशं चराचरं गुरुं हरिम्।'

'महाभारत' में सर्वत्र निर्गुण और सगुण दोनों ब्रह्म के रूपों को विष्णु माना गया है। परंतु रामायण में

इस प्रक्रिया की शुरुआत ही है जो स्पष्टतः कहीं भी व्यक्त नहीं होती। वस्तुतः यह तथ्य भी एक बहुत बड़ा प्रमाण है इस बात का कि रामायण महाभारत से प्राचीनतर रचना है। महाभारत तक आते-आते विष्णु तत्व अपनी चरम प्रतिष्ठाालब्ध कर लेता है। पर रामायण काल में वे वैदिक देव-व्यूह, साध्यगण, मरुद्गण, धाता, विधाता, अर्यमा, पूषा भग का ही प्राधान्य है। विष्णु और इन्द्र भी रामायण काल में पूज्य थे। परन्तु विष्णु अपनी सीमित वैदिक कालीन महिमा में ही थे। उन्हें सर्वोपरि और सर्वव्यापी महिमा अभी प्राप्त नहीं हुई थी।

विष्णु की एक मूर्ति जलशायी नारायण की उपासना का उदभवकाल भी यही युग था। नारायण रूप को चरम प्रतिष्ठा व्यास के द्वारा 'महाभारत' और पुराणों के माध्यम से मिलती है। इस मूर्ति का स्पष्ट उल्लेख रामायण में उपास्य देवता के रूप में नहीं। परन्तु रघुकुल में नारायण सशक्त देवता की आराधना भी चलती थी, ऐसा महाकाव्य के अयोध्याकाण्ड से ही प्रमाणित होता है। राज्याभिषेक के पूर्व कृत्यों का कर्ण करते हुए वाल्मीकि ने राम के व्रत उपवास के साथ-साथ 'ध्यान्नायणं देवं स्वास्तीर्णं कुश संस्तरं' ('अयोध्या' (सर्ग ६/श्लो. ३) का उल्लेख किया है। यह नारायण-उपासना के अस्तित्व का संकेत है। कुछ पंडितों की राय में यह श्लोक प्रक्षिप्त हो सकता है क्योंकि नारायणोपासना ब्राह्मणग्रंथों के कर्मकाण्डी युग में प्रचलित नहीं थी। किंतु ऐसा मानने का कोई कारण नहीं। उपासना लौकिक और वैदिक दोनों तरह की होती है। नारायण भारतव्यापी लोकसंस्कृति का देवता रहे होंगे। मूर्ति पूजा एवं देवमूर्ति की कल्पनाएँ आर्यतर लोक-पक्ष से आकर बाद में अभिजात शास्त्रीय उपासना बनी हैं। शैव और वैष्णव उपासना के अनेक प्रधान सूत्र और कल्प लोकपथ से उपासना के 'बृहदसाम' या 'लोकसामा' से ग्रहणकर के विकसित किये गये हैं परन्तु उनकी प्रकृति को वैदिक धर्म के अनुकूल संशोधित करके जब उत्तर भारत में 'आर्य-आर्यतर लोकधर्मों का समन्वय हो रहा था, उसी काल में रामायण की रचना हुई। संभवतः यह 'नार' (जल) में 'अयन' (शयन) करने वाला देवता जिस सगुण रूप में कल्पित है 'शेष शय्या पर की नारायण मूर्ति', वह विशुद्ध आर्य स्रोत से न आकर अवैदिक एवं आर्यतर कल्पना की उपज है। यह आर्यतर स्रोत निषाद-द्राविड स्रोत है। निषाद (आस्ट्रिक) और द्राविड दोनों समूह से जुड़ी जातियाँ हैं और क्षीरसागर, समुद्रसंभव लक्ष्मी, जलशायी विष्णु की मूर्ति कल्पनाएँ उनकी ही लोकाश्रयी श्रुतियों का पौराणिक विस्तार हैं। परन्तु आयो ने उन्हीं आर्यतर लोकानुश्रुतियों को पुराणों में प्रयुक्त किया है। जिनका बीज या बिंब महिमाओं के मंत्रों के प्रचलित बिंबों में खप सकता था। उन्होंने अपने आदिन्य रूप हिरण्यमय विष्णु को सगुणमूर्ति में श्याम रंग दे दिया आर्यतर सौंदर्य-कल्पना के दबाव से तो इसलिए कि उनके भीतर भी पहले से ही 'कृष्ण सूर्य' (रात्रि सूर्य) की कल्पना विद्यमान थी। उन्होंने शिव में अनेक महायज्ञ या महाभूत रूप निषाद किरात देवताओं को अंतर्भुक्त किया। परन्तु रुद्र पूषन मरुत की अवधारणाओं से समरूपता रखते हुए। इसी तरह नारायण की सगुण मूर्ति का प्रचार आर्यतर कल्पना से ग्रहण किया गया, परन्तु इसके साथ ही एकार्णव जल में स्थित 'प्रजापति' और 'सहस्र शीपी पुरुष' के वैदिक बिंब आर्य कल्पना में पहले ही से मौजूद थे। इन वैदिक बिंबों से मेल खाती हुई आर्यतर लोकायन कल्पना की शुद्धियाँ ग्रहण की गयी हैं। अतः नारायण-विग्रह एक समन्वय का प्रतीक है। जलशायी या शेषशायी मूर्ति का सबसे प्रसिद्ध विग्रह भारत में श्री रंग-विग्रह है। यह वैष्णव धर्म के प्रधान श्री विग्रहों में से एक है। इसके बारे में एक लोकप्रवाद है कि यह रघुकुल की इष्ट-देवता मूर्ति थी। राम ने विभीषण को प्रदान किया था। वे इसे लंका ले जा रहे थे। परन्तु मेसुर (विरुचि-कर्णाटक) में ही यह मूर्ति अचल हो गयी। विभीषण वही पर इसे स्थापित करके लंका लौट गये। परन्तु वे प्रतिदिन अदृश्य रूप से हमका पूजन करने हैं। यह लोक-किंवदन्ती तो रामकथा के महत्त्व की प्रतिष्ठा के बाद चलाई गयी है। परन्तु इसके प्रत्यक्ष संकेत

बड़े मार्के के हैं। पहली बात तो यह कि यह मूल रूप में रामायणकालीन वानर प्रदेश और राक्षस प्रदेश की लोकायत देवता ज्ञान होती है। नाम को लें। 'श्री रंग', यह शब्द 'श्रीलंका' का मूल रूप हो सकता है। 'लंका' ध्वनिछण्ड यदि 'राक्षस पुरी' के अर्थ में केवल विदूषण, क्लृप्त और विकृति का द्योतक होता तो मलेशिया के अनेक प्राचीन नगरों का नाम 'काम रंका' (रंका-लंका) नहीं होता। मलेशिया के निवासी निषाद (आस्ट्रिक, मालय या नाग) जाति के हैं। ये ही यक्षपूजा की लंका भी पहले 'यक्षपुरी' थी, यह सूचना भी संकेत-पूर्ण है। 'रं' और 'लं' ध्वनिछण्ड मूल रूप से एक ही हो सकते हैं और यह 'श्री लंका' भी मूल रूप से 'श्री रंगा' (रंगिनी, मनोरम) हो सकती है। वानर-संस्कृति (आस्ट्रो-द्राविड जन समुदाय की संस्कृति) कभी लंका तक रही होगी। राक्षसों ने उन्हें खदेड़ दिया होगा (कुबेर के यक्ष अनुचरों को राक्षस ने मार भगाया था) और श्री लंका पर अपना दखल जमा लिया होगा। राक्षसों के शासनकाल में यह 'श्री रंग' देवता भी उपेक्षित रहा होगा और राक्षस अपने लोकदेवता 'निकुम्भिकतर' या वैदिक प्रजापति एवं वैश्वानर की उपासना करते होंगे। सुंदरकाण्ड में राक्षस वेदपाठियों का वर्णन मिलता है। मुझे लगता है कि यह राक्षस संस्कृति आदिम अनगढ़ आर्य संस्कृति ही थी। राम विकसित एवं प्रगतिशील आर्य संस्कृति के प्रतीक हैं जो स्थानीय आर्येतर से समन्वित करके भिन्न संस्कारों को विकसित कर रही थी। ये नये संस्कार ही पौराणिक भारतीय संस्कृति और वैष्णव भागवत या शैव संस्कृति के रूप में 'महाभारत' तक आते-आते प्रतिष्ठित हो गये। राम 'नव्य आर्य' थे, तो राक्षस 'आदिम आर्य' जिसके खूँखार और पौरुष प्रधान रूप का चित्र होमर के ग्रीक महाकाव्यों में सुरक्षित है। नव्य आर्य धर्म में सविता और विष्णु प्रमुख हो रहे थे और वह आर्येतर लोकधर्म को गंगानदी एवं गाँगेय संस्कृति को वरेण्यता प्रदान कर रहा था। इस नयी सांस्कृतिक धारा के नेता थे विश्वामित्र और अगस्त्य। दोनों का आशीर्वाद और दोनों की प्रेरणा राम के जीवन में अभिव्यक्ति पाती है। ऐसी अवस्था में दक्षिण भारतीय लोकदेवता 'श्री रंग' की नारायण मूर्ति को रघुकुल की देवता मानकर विभीषण द्वारा उसे दक्षिणपथ ले जाना लोककल्पना होते हुए भी ऐतिहासिक संकेतों से पूर्ण है। नारायण उपासना लोकपथ से आयी होगी और अखिल भारतव्यापी रही होगी। उसका संकेत रामायण में उतना स्पष्ट नहीं जितना 'महाभारत' में। यह सत्य होते हुए भी उसके अस्तित्व का आभास और उसकी पृष्ठभूमि में धार्मिक उदारदृष्टि का आभास रामायण में पर्याप्त स्पष्ट है। यद्यपि इस स्वस्तिवाचन में इस नारायणाख्य मूर्ति का उल्लेख नहीं। परंतु उसका वैदिक-ब्राह्मण-आरण्यक रूप 'प्रजापति' का ही उल्लेख है। वैदिक प्रजापति जलशायी देवता है और सृष्टि बीजों की योनि है। यही वैदिकेतर नारायण का समानांतर वैदिक रूप है। बाद में यह देवता और यह मूर्ति विष्णु से जुड़ गये। ब्राह्मण का प्रजापति 'वाराह' या 'यक्षवाराह' अवैदिक आर्येतर जलशायी नारायण के बिंब से जुड़कर अपना असली परिचय खो बैठा और 'विष्णु-वाराह' बन गया।

इसके अतिरिक्त कौशल्या का स्वस्तिवाचन तत्कालीन लोकधर्म किरातों की सर्पपूजा, वृक्षपूजा, निषादों की नदीपूजा पर्वतपूजा, गंधर्वयक्ष आदि अपदेवताओं और अर्धदेवताओं की पूजा का स्पष्ट संकेत प्रस्तुत करता है। कौशल्या अपने पुत्र के कल्याण के लिए समस्त जम्बूद्वीप की वैदिक-लोकायत, झूर-सौम्य देवता-शक्तियों के प्रति अपनी विनती अर्पित करती है।

इस स्वस्तिवाचन के सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंश हैं प्रारंभ के चार श्लोक जो महाकाव्य की 'शीलदृष्टि' (इयोस) को उपस्थित करते हैं और अंतिम पाँच श्लोक जो महाकाव्य की 'विषयवस्तु' (थीम) का 'संकेत बीज' प्रस्तुत करते हैं। प्रथम की चर्चा हो चुकी है। अब इन अंतिम पाँच श्लोकों को देखें। (अयोध्याकाण्ड, सर्ग २५)

'यन्मंगल' सहस्राक्षे सर्वदेव नमस्कृते
 वृत्र नाशे समभवत् तत्ते भवतुमंगलम् ॥३२॥

यन्मंगलम् सुपर्णस्य विनताकल्पयन् पुरा
 अमृतं प्रार्थनस्य तत् ते भवतु मंगलम् ॥३३॥

अमृतोत्पादने दैत्यान् ध्नतो वज्रधरस्य यत्
 अदितिर्मंगलं प्रादात् तत् ते भवतुमंगलम् ॥३४॥

त्रिविक्रमान प्रक्रमतो विष्णेरतुलतेजसः
 यदास्मीन्मंगलं राम तत् ते भवतु मंगलम् ॥३५॥
 ऋषयः सागरा दीपावेदा लोका दिशश्च ते
 मंगलानि महाबाहो दिशन्तु शुभं मंगलम् ॥३६॥

इन पाँच मंत्रात्मक श्लोकों को पढ़ते हुए उस कलशामयी राम माता ने विशल्यकरणी नामकलता का एक छण्ड राम के मणिबंध में उनकी सुरक्षा के लिए बाँध दिया और सल्लुकठ वन जाने की अनुमति दे दी।

ये पाँच श्लोक रामायण के 'कथाबीज' को प्रतीक शैली में व्यक्त करते हैं। कौशल्या यहाँ पर चार वैदिक कथा रुद्रियों का उल्लेख करते हुए अपना आशीर्वाद देती है : (१) वृत्र-हृददं (२) अमृत के लिए 'देवासुरम' (देवासुर संग्राम) (३) सुपर्ण द्वारा अमृत आहरण (४) त्रिविक्रम, विष्णु का 'स्वराज्य' और यक्ष के लिए, विक्रम।

उपयुक्त चारों वैदिक गाथाओं का रामकथा के मूल रूप 'पौलस्त्यवध' की 'थीम' से एक भावात्मक संबंध है। इनमें वृत्रवध और देवसुरम' तो स्पष्टतः रामकथा का ही वैदिक प्रारूप व्यक्त करते हैं। वैदिक विद्या मूल रूप से 'शाश्वत सृष्टि-विधा' (कोसमोगोनी) है जिसमें सृष्टि के प्रसव, स्थिति और प्रलय की शक्तियों का विवेचन है। देवगण इसी की शाश्वत, कल्प प्रतिकल्प, दुहराये जाने वाली क्रियाओं और कर्त्ताओं के प्रतीक हैं। यह अर्थ का 'प्रतीकात्मक' (सिम्बोलिक) स्तर है। इसी सृष्टि विधा को वैदिक कल्प (रिच्यूअल) 'यज्ञ' द्वारा भी व्यक्त किया जाता है। सारे यज्ञ कर्म 'पुरुष सूक्त' का क्रियात्मक रूप ही अभिनीत करते हैं। शाश्वत स्वर पर रामकथा सर्वाता-कथा है। वारुणमण्डल का 'तमस' उसका प्रतिरोधक है और उसकी माधवी शक्ति को अवरुद्ध कर देना है। फल होता है द्रव। यही द्रव रामकथा में 'अपहरण-उद्धार' की 'थीम' का रूप लेता है। वैदिक विद्या अर्थ के दूसरे स्तर पर 'देव-कथा' (थीओगोनी) है और इसमें हृन्द् आदि शक्तियों 'व्यक्तित्व' धारण कर आती है। यह अर्थ का कथात्मक (माइथोलोजीकल) स्तर है। रामकथा में रामचंद्र 'प्रच्छन्न हृन्द्' की भूमिका में उतरने हैं। रावण 'प्रच्छन्न वृत्र' और 'प्रच्छन्न असुरसेना' का प्रतिनिधि है। सीता 'स्वराज्य' और 'अमृत' है। कौशल्या का आशीर्वाद इसी कथात्मक स्तर से जुड़ा हुआ है। यह आशीर्वाद इसी कथात्मक स्तर से जुड़ा हुआ है। यह आशीर्वाद महाकाव्य के चरम संकट के मुहूर्त में वाल्मीकि द्वारा कौशल्या के मुख से व्यक्त कराया गया है। इस आशीर्वाद की भाषा भी ऊपर के स्वस्तिवाचन की श्लोक-भाषा से भिन्न वैदिक-धातु से गढ़ी गयी भाषा है। इस आशीर्वाद के माध्यम से कवि संकेत कर रहा है कि रामकथा का स्नायुमण्डल वैदिक मनोभूमि से बुना गया है। वैदिक बिंबों और वैदिक तथ्यों का उपवृहण रामकथा में तरह-तरह से किया गया है।

त्रिविक्रमकथा और सुपर्णकथा से 'सुंदर और 'लंका' कांड का विषय ध्वनित होता है। विष्णु के अमित तेज और बल का प्रतीक है त्रिलोकी सृष्टि को तीन पगों से माप जाना। हनुमान का समुद्रलंघन

और राम का संतु द्वारा समुद्र-वधन ऐसा ही असाध्य साधन है। त्रिविक्रम विष्णु ने यह पराक्रम किया था 'यक्षभूमि' (स्वराज्य) के विस्तार के लिए। और उन्होंने इस प्रकार कीर्ति रूपी 'अमृत' का आहरण करके अर्द्धित को गौरवशाली बनाया। सुपर्ण ने भी के उद्धार के लिए अमृत का आहरण किया था। यह एक अद्भुत पराक्रम था। महाभारत में वर्णित सुपर्ण का पार्थिव मंडल के ऊपर स्थित अंतरिक्षमण्डल का संतरण हनुमान के सुंदरकांड के समुद्र-संतरण के समानांतर है। सीता-अन्वेषण और अमृतकुम्भ अन्वेषण समान परिस्थितियाँ रचते हैं। अवश्य ही प्रतिपक्ष एक में स्पष्ट है। गरुड़ की माता कौशल्या की ही तरह यात्रा के आरंभ में स्वस्तिवाचन करती है :

'प्रीता परम दुःखार्ता नागैर्विकृता सती
पक्षीते मारुतः पातु चंद्रसूर्यो च पृष्ठतः
शिरश्च पातु वह्निस्ते वसवः सर्वतस्तनुम्
अहं च ते सदा पुत्रं शांतिं स्वस्तिं परायणा
इहामीना भविष्यानि स्वस्तिकारे रता सदा
अरिष्टं ब्रज पंथानं पुत्रं कार्यार्थं सिद्धये।'

— महाभारत (१/२७/१४-१६)

गरुड़ की आकाश यात्रा, अपने चंगुल में कछुए और हाथी को लेकर उड़ना, पिता कश्यप के आदेश से 'निःपुरुष शैल' पर यात्रा के मध्य, अवतरण, शैल का पटक विदीर्ण होना, वृक्षों का गिरना इन्द्र के वज्र का इस धक्के के तरंगाघात से जल उठना, देवताओं के विश्वव्यापी अस्त्रशास्त्रों का परस्पर टकराने लगना, प्रलय जैसा दृश्य, तत्पश्चात् अमृत दुर्ग में अतिलघु रूप ('अंगुष्ठकाय' बनकर प्रवेश करना आदि कर्म, सुंदरकांड के प्रारंभ में वर्णित अनेक घटनाओं के समानांतर हैं। सुपर्ण कद को बुद्धि द्वारा ध्यानते हैं तो हनुमान सुरसा को। सुरसा भी सर्प-माता ही है। सुपर्ण विष्णु के वाहन है और विष्णु के बृहदसाम के भी। उसी भाँति हनुमान अप्रत्यक्षतः राम वाहन है और रामकथा के भी वाहन हैं। सुपर्ण का बिम्ब मूल रूप से सविता शक्ति से जुड़ा हुआ है। भारतेतर सूर्योपासना में भी सुपर्ण एक सूर्यपक्षी है इजिप्ट और बेनीलोन में। हनुमान 'वृषाकर्प' है। सूर्य, विष्णु और रुद्र के लिए भी वृषाकर्प शब्द आता है। सुपर्ण और हनुमान के बीच बिम्बगत और कथात्मक समानताएँ स्पष्ट हैं। सूर्य, वस्तुतः सुपर्ण के पौराणिक मिथ (जो महाभारत में प्राप्त है) के अतिरिक्त ऋग्वेद के दशममण्डल के मंत्रों में भी सुपर्ण या गुरुत्वन के बिम्ब को सोम या अमृत के आहरण से जोड़ा गया है। 'गरुड़ी' का रूप धारण करके सोम लाती है। 'इस सुपर्ण ने व्योम से सोम का अहरण किया और देवताओं को दिया।' (ऋ. वे. १०/.....)। यहाँ सुपर्ण सूर्य (सविता) का प्रतीक है जो 'वारुणमंडल' के 'सोम' (मधु) को अंतरिक्ष मंडल (देवमण्डल) को देता है चंद्रकिरणों के माध्यम से। सुपर्ण के द्वारा सोम या अमृत का आहरण कर बिम्ब महाभारत की कर्तृव्यता मिथ के बाहर भी वैदिक कथाशास्त्र (मॉयथोलोजी) में प्रयुक्त हुआ है। यह एक बहुरूपी और बहुअर्थवाला बिम्ब था। इस बिम्ब का प्रयोग वाल्मीकि ने यहाँ पर अपनी कथा की मूल रुढ़ि 'सीता (स्वराज्य, अमृत कीर्ति) का अवरोध से उद्धार' की मानसिक प्रस्तुति और दिशा-संकेत के लिए किया है। वस्तुतः रामकथा उस 'रिक्थ' से जन्म लेती है जिसका आदिम मूल आयों की जातीय 'जनसंस्कृति' या 'लोकसंस्कृति' में है और विकसित रूप है संहिता के मंत्रों और ब्राह्मणग्रंथों की संक्षिप्तकाय गाथाओं में। यह 'रिक्थ' अर्थात् परंपरा द्वारा प्राप्त ऋद्धि का अनुदान है। यह 'रिक्थ' सतही स्तर पर वहीं है जिसे आज की शब्दावली में 'लोकसाहित्य' (फोकलव) कहा जाता है। परंतु, जैसाकि आनन्द के, कुमारस्वामी ने स्पष्ट किया है कि इस (रिक्थ) के लिए जो परमा स्मृति (रिसीअल मेमोरी) की अभिव्यक्ति है 'लोकसाहित्य' एक हीन और क्षुद्र

शब्द है। लोकसाहित्य आज के जनतांत्रिक युग में कल्पना-प्रसूत कथा कहानियों गीतों के लिए आता है जो निर्वैयक्तिक रूप में जनकवियों या लोककवियों-कथाकारों द्वारा रचा जाता है। इसका उद्देश्य मात्र मनोरंजन होता है और कथा-रस से आगे, आत्मिक और मानसिक ऋद्धियों के संवर्धन एवं अंतर्वहन से इसका कोई खास सरोकार नहीं। परंतु 'रिक्थ' का अर्थ ही है 'परंपरा प्राप्त मानसिक और आत्मिक ऋद्धि' जिसमें 'प्रज्ञा' और 'प्रतिभा' का समान सहयोग और निर्वहन होता है। इसके लिए 'लोकसाहित्य' शब्द छोटा पड़ जाता है। इसके लिए वस्तुतः सही शब्द है 'ऋति' और यह अपौरुषेय परमास्मृति अवदान है। रामकथा ऋति के 'रिक्थ' का अवदान है अतः ऋति के विकसित रूप मंत्र साहित्य और ब्राह्मण साहित्य के भाव बिम्ब, तथा 'कथा प्राकृप' इसमें अपने आप बिना किसी प्रयत्न के उतरते गये हैं। रामकथा में वैदिक आर्य के उत्तराधिकारी नव्य आर्य की जातीय परमास्मृति बोलती है। कौशल्या के आशीर्वाद के ये पाँच श्लोक वही संकेत देते हैं।

कौशल्या अपने पुत्र को केवल स्रोत का परामर्श और राज्य की पुनर्प्राप्ति के लिए ही आशीर्वाद नहीं देती है। इन वैदिक गाथाओं का संकेत है कि वे पुत्र को बृहत्तर विजय और बृहत्तर उपलब्धियों का आशीर्वाद देती हैं, 'हे पुत्र, इंद्र की तरह, त्रिविक्रम की तरह और सुपर्ण' की तरह स्वराज्य, कीर्ति और अमृत लेकर घर लौटना। तुम इंद्र की तरह प्रतिपक्ष का हनन करके स्वराज्य और अमृत को जीते। तुम त्रिविक्रम विष्णु की तरह अपने यश-पुरुष का त्रिलोक व्यापी विस्तार करो। तुम सुपर्ण की तरह असाध्य-साधन करके घर लौटो।' यह आशीर्वाद के साथ-साथ संकेत-भाषा में एक परम आह्वान है। जिस तरह एक क्षुद्र शंख के भीतर संपूर्ण समुद्र के कंठ का वज्रोपम आह्वान छिपा रहता है वैसे ही आशीर्वाद के इन अंतिम पाँच श्लोकों में संपूर्ण महाकाव्य का उदात्त आह्वान छिपा हुआ है। कौशल्या प्रकारांतर से राम से कहती है, 'प्रिय पुत्र, जब जाना ही चाहते हो तो जाओ। परंतु इंद्र की तरह लौटना, विष्णु की तरह लौटना, सुपर्ण की तरह लौटना, असाध्य साधन करके स्वराज्य, कीर्ति और अमृत लेकर ही घर लौटना। मैं इसीलिए तुम्हारी प्रतीक्षा करती रहूँगी।'

महाकाव्य की 'काठी' (देह र्थाष्टि) कालजयी होती है। मूलतः दो कारणों से। प्रथम तो यह कि यह 'समूह मन' की आकांक्षा को 'बिम्बित' और 'अनुप्रेरित' दोनों करता है। महाकाव्य समूह मन की आकांक्षाओं का बिम्ब होता है तो उपन्यास समूह मन के अवदमनों का। उपन्यास की भूमि वास्तविक जीवन से जुड़ी होती है और यथार्थ जगत में आकांक्षाओं का अवदमन ही अधिक व्यापक अनुभव है। महाकाव्य की भूमि परावास्त्व का कालमुक्त 'वास्तव' की भूमि है। इसमें समूहमन की आकांक्षाएँ एवं समूहमन की सिसृक्षान्मक दिशाएँ व्यक्त होती हैं। विषय वस्तु की 'काठी' (देह र्थाष्टि) दीर्घकालीन और शाश्वत होने के कारण महाकाव्य की देह र्थाष्टि भी दीर्घजीवी होती है, कालप्रवाह में जल्दी गलती पचती नहीं, 'हीर' ज्यों का त्यों सुरक्षित रह जाता है। भारतीय महाकाव्यों का वस्तुतत्त्व समूहमन की जिस आकांक्षा को सर्वाधिक व्यक्त करता है वह एक शब्द 'अमृत' द्वारा दर्शाया जा सकता है। भारतीय जाति की सर्वोच्च लालसा या आकांक्षा 'अमृत' के बिम्ब से जुड़ी है। अमृत का पारिष्व रूपान्तर अपने मूल में 'सोम' था। सोमपान द्वारा देवोपम मनोभूमि के आहरण का अनुभव भारतीय आर्यों का अमृत की कल्पना का दान करता है। इसके बाद इसके अनेक उपग्रहों का विस्तार हुआ : यथा, मधु, जल, दुग्ध, सोम अथवा तेज-मधु, प्राणमधु, जीवनी शक्ति, संजीवन रस, अथवा आनंद, सुख, भूमा, श्री, देवत्व, और विद्या। अमरत्व का अर्थ भी आर्य दो तरह से लगाने हैं। (१) असुर दृष्टि से देह की मृत्यु को अवरुद्ध कर देना ही अमृतत्व या अमरत्व है। परंतु यह तो सीधे-सीधे 'ऋत'-चक्र में दखलान्दाजी हुई। (२) वस्तुतः इसका अर्थ है 'देवोपम' हो जाना, अपनी मानसिक और आत्मिक ऋद्धियों को इतना विकसित कर देना के मानवीय कषाय या अवदमन कोई पीडा न दे सकें। भारतीय दृष्टि की विकसित

अवस्था में माना गया कि मरण तो ध्रुव है प्रत्येक जीव के लिए। देवताओं और इन्द्र की भी मृत्यु होती है। अनन्तकाल प्रवाह में सहस्रों-सहस्रों इन्द्रों की पाँत चींटियों की तरह उतरती है और विलीन हो जाती है। ब्रह्मा विष्णु शिव का तिरोधान हो जाता है। फर्क यही है कि कोट-पतंग से दीर्घजीवी है वनस्पति और वनस्पति से दीर्घजीवी है मनुष्य। मनुष्य की तुलना में इन्द्रादि देवगण विराट दीर्घजीवन जीते हैं। परन्तु अंत उनका भी होता है। वस्तुतः 'मृत्युहीनता' के चरम अर्थ में एक ही 'अमृत' है। वह है परमात्मा स्वयं। 'अमृत' की आदिम धारणा। 'मृत्युहीनता' तो असुरों की देहवादी दृष्टि का प्रतिफलन है। बाद में इस धारणा का संशोधन करके अमृत के उपअर्थों का विकास हुआ। अमृत का अर्थ म्यत् (साम, दूध, मधु) से विकसित होता हुआ सूक्ष्मतर रूपों में प्रतिष्ठित हुआ देवोपम मार्मिकता, ब्रह्म-विहार (मृदना मैत्री करुणा-उपेक्षा मुक्त दिव्य मनोदशा), आनन्द, सुख, विद्या के साथ-साथ श्री, कीर्ति भूमा आदि। बड़ी विचित्र बात है कि अन्य जातियों ने 'मृत्यु' पर चिंतन किया तो भारतीयों ने मृत्युबंध पर विजय के लिए 'अमृत' पर मृत्यु के चिंतन द्वारा अन्य जातियों ने जीवन में 'ट्रेजडी' की विडम्बना का आविष्कार किया, तो भारतीयों ने अमृत-चिन्ता द्वारा जीवन में 'रस' का, सद-चित्त-आनन्द बोध का और दिव्यता का आविष्कार किया। यह कोई मामूली प्रभेद नहीं। भारतीय आकांक्षा के इसी केंद्रीय बिम्ब 'अमृत' का उल्लेख कौशल्या अपने आशीर्वाद में करती हैं और रामकथा में 'अमृत' के अनेक उपअर्थों का सगुण अस्तित्व इसके पात्रों के जाति के समूहमन की केंद्रीय आकांक्षाओं से जुड़ा है और इसकी 'काठी' (देह यष्टि) बड़ी दीर्घजीवी साबित हुई है।

दूसरा कारण यह है कि महाकाव्य की काठी का 'होरा' (हृदय) संकल्प प्रधान होता है। 'होरा' (भाजपुरी) काष्ठ छण्ड के केंद्रीय भाग को कहते हैं। हवा पानी के असर से परिधि के भाग भले ही गल जायें पर 'होरा' जल्दी गलता नहीं है। महाकाव्य का 'होरा' संकल्प प्रधान होता है। संकल्प (विल) और इच्छा (टिजाअर) में भेद होता है। काव्य की अन्य विधाओं में 'भाव' या 'इच्छाशक्ति' की रुमानी तरंगता मुख्य होती है, परन्तु महाकाव्य में संकल्प का ही प्राधान्य होता है। संकल्प ही चरित्रों को ठोसपन तथा कथा के आकार को सुदृढ़ता देता है। संकल्प का काठिन्य चाहे वह सद-संकल्प हो या दुष्ट संकल्प रामायण के पात्रों में कूटकूट कर भरा है। संकल्प की यह दृढ़ता राम के चरित्र में अनोखी है। राम का संकल्प 'अमृत' से जुड़ा है। अमृत-तत्त्व के सारे उपअर्थ राम के संकल्प में अभिव्यक्ति पाते हैं। दुष्ट संकल्प वारुणी है। वह आसुरी आकांक्षा से जुड़ी है। परन्तु सद संकल्प अमृत है और इससे जीवन में दिव्यता का प्रवेश होता है। राम संकल्प-सिद्धि के पथ पर दिव्यतर होते-होते देवोपम बन जाते हैं और अंत में विष्णु-रूप में प्रतिष्ठित होते हैं। माँ की यह आकांक्षा कि 'प्रिय पुत्र अमृत-जयी बनें' महाकाव्य के उपसंहार में राम को विष्णु रूप में प्रतिष्ठित पाकर पूर्णतोष को प्राप्त करती है। संकल्प-प्रधान चरित्र होने के कारण ही रामचंद्र जातीय जीवन क्या, सार्वभौम मनुष्य जीवन के लिए प्रेरणास्रोत बन जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि रामायण समूहमन की चरम आकांक्षा 'अमृत' की 'संकल्प प्रधान' अभिव्यक्ति है। कौशल्या के आशीर्वाद में 'अमृत आहारण' और 'अमृत विजय' के बिम्बों का स्मरण इस तथ्य का संकेत भी देता है। संकल्प प्रधान होने के कारण ही रामायण के पात्र जातीय उत्प्रेरणा एवं सवेग के स्रोत आज तक बने हुए हैं।



आधुनिक रामकाव्यों में सौंदर्य-बोध

डॉ. नीलम गुप्त

'सौंदर्य' मानव-मन की एक ऐसी असाधारण वृत्ति है जो उससे अविच्छिन्न रूप से जुड़ी हुई है। सौंदर्य के प्रति आकर्षित होना मनुष्य की स्वभावगत विशेषता है, भले ही वह सौंदर्य आत्मा का हो या वस्तु का। 'सौंदर्य' शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत के 'सुंदर' शब्द से भाव अर्थ में 'सु' प्रत्यय जुड़कर हुई है और 'सुंदर' शब्द, जिसकी उत्पत्ति स्वयं सदेहास्पद है, 'सु' उपसर्ग 'उन्द' धातु से 'अन' प्रत्यय जुड़कर बना है, जिसका शब्दार्थ है—अच्छी प्रकार आनंद या मित करने वाला।

भारतीय वाङ्मय में यद्यपि 'सौंदर्य' शब्द का प्रयोग अधिक प्राचीन नहीं है तथापि ऐसा भी नहीं कहा जा सकता कि प्राचीन साहित्य में सौंदर्य के व्यञ्जक शब्दों तथा उक्तियों का अभाव है। वेद उपनिषद्, रामायण, महाभारत आदि में 'सुंदर' और 'सौंदर्य' शब्द के अनेक पर्यायों का प्रयोग हुआ है, यथा—रूप, चारु, रुचिर, रमणीय, सौम्य, शोभन, मनोहर, मनोज्ञ, मनोरम, मधुर, पेशल, कांत, लाक्षण्यवान्, युतिवान्, अभिराम, प्रियदर्शन आदि। अभिज्ञान संस्कृत-साहित्य में तो सौंदर्य का बड़ा ही सशक्त और मुक्त प्रयोग हुआ है।

वस्तुतः 'सौंदर्य' शब्द एक बहुत-ही व्यापक अर्थ वाला शब्द है। विभिन्न भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने 'सौंदर्य' शब्द की जो व्याख्या प्रस्तुत की है वह इस शब्द के व्यापक अर्थ-धारण का ही परिणाम है। भारतीय चिंतन में सत्य और शिव के साथ सुंदर की कल्पना की गई है अर्थात् सुंदर वही है जो काव्याकारि है और सत्य-स्वरूप है। इसीलिए वेद, उपनिषद् आदि में ईश्वर के स्वरूप को ही विश्व-सौंदर्य का प्रतीक एवं मूल उदगम माना गया है। भारतीय मनीषियों ने सौंदर्य को प्रमुखतः मन के भीतर की वस्तु माना है जिस प्रसाद ने 'उज्ज्वल वरदान चेतना का सौंदर्य जिस सब कहते हैं' कहकर परिभाषित किया है। पाश्चात्य विचारक प्लेटो ने भी शरीर-सौंदर्य के ऊपर चेतना के सौंदर्य को स्वीकार करते हुए प्रज्ञात्मक सौंदर्य को प्रकाश रूप माना है जो वस्तुतः आत्म चैतन्य का ही प्रतीक है। प्लेटो के अनिश्चित प्लेटिनस, आंगस्टीन तथा एक्विन और आधुनिक विचारक हीगेल एवं कॉट आदि ने भी सौंदर्य की भावना को मूलतः आध्यात्मिक अनुभूति ही माना है।

विचारकों का एक दूसरा वर्ग भी है जो 'सौंदर्य' का केवल मन के भीतर की या आत्मा की वस्तु नहीं मानता अपितु उसे गौचर और एण्डिय कहकर उसकी रूपगत अथवा वस्तुगत सत्ता को ही स्वीकार करता है। उन विचारकों की मान्यता है कि सौंदर्य की सत्ता वस्तु की संरचना में ही है भाव तथा विचार से उसका कोई संबंध नहीं है।

वास्तव में 'सौंदर्य' साधना की वस्तु है और सौंदर्य-साधना को किसी भी दृष्टि से एकपक्षीय

नहीं कहा जा सकता। यद्यपि बाह्य सौंदर्य (शारीरिक अथवा भौतिक) और आंतरिक सौंदर्य (आत्मिक) दोनों की अपनी स्वतंत्र सत्ता है तथापि दोनों एक दूसरे के परिपूरक भी हैं। इस संबंध में डॉ. त्रिगुणायन का कथन द्रष्टव्य है— 'आनन्दमय अभिव्यक्ति एकपक्षीय नहीं होती, उसमें बाह्य सौंदर्य के साथ-साथ आंतरिक सौंदर्य भी निहित रहता है। कला का लक्ष्य इन्हीं बाह्य और आंतरिक सौंदर्य को अधिक-से-अधिक सजीव रूप में व्यक्त करना होता है।'

सौंदर्य का बाह्य पक्ष सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता से संबंधित होता है। सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता का अर्थ है— 'सौंदर्य नाम के गुण का वस्तु से अलग करके न देखना।' काव्य में वस्तुपरक सौंदर्य का चित्रण प्रभावी वलावरण की निर्मिति, भावोत्कर्ष की योजना और संस्कृति के ज्ञान आदि के लिए किया जाता है। इसके अतिरिक्त वस्तु-निरूपण काव्य में सजीवता, चित्रात्मकता और दृश्यात्मकता का विधान करता है। इसीलिए वस्तुपरक सौंदर्य का चित्रण काव्य में अनिवार्य-सा माना गया है। वस्तुपरक सौंदर्य-विधान एक ऐसी कला है जिसमें कवि का सूक्ष्म निरीक्षण का गुण प्रकट होता है। संपूर्ण भारतीय वाङ्मय में वस्तुपरक सौंदर्य-विधान दर्शनीय है। आधुनिक युग विज्ञान प्रधान होने के कारण उसकी दृष्टि वस्तुपरक अधिक है और इसी कारण आधुनिक युगीन रामकाव्यों में वस्तुपरक सौंदर्य का चित्रण अधिक मुक्त रूप से और सशक्तता के साथ हुआ है। वस्तुपरक सौंदर्य का विस्तार प्रमुख रूप से मानवीय-सौंदर्य, प्राकृतिक-सौंदर्य और स्थानों आदि के सौंदर्य में देखा जा सकता है।

मानवीय-सौंदर्य के अंतर्गत प्रमुखतः स्त्री एवं पुरुष के शारीरिक-सौंदर्य का चित्रण ही साहित्य में मिलता है। आधुनिक युग के रामकाव्यों में स्त्री और पुरुष के शारीरिक-सौंदर्य के जो चित्र कवियों ने प्रस्तुत किए हैं, वे परंपरागत होने हुए भी नई दृष्टि से युक्त हैं।

आदिकाल से लेकर आज तक के साहित्य में नारी-सौंदर्य के चित्रण को प्रधानता मिली है। रीतिकालीन साहित्य में इसका उत्कर्ष देखने को मिलता है। आधुनिक युग के साहित्य में भी नारी-सौंदर्य के चित्रण को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है किन्तु रीतिकालीन सौंदर्य-चित्रण से इसका स्वरूप भिन्न है। आधुनिक काल में नारी को जो प्रतिष्ठा और सम्मान प्राप्त हुआ है, इसके कारण उसके नख-शिख वर्णन, रूप वर्णन में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है।

द्विवेदीयुगीन रामकाव्यों में नारी-सौंदर्य के लिए यद्यपि कवियों ने परंपरागत उपमानों का ही प्रयोग किया है तथापि वह रीतिकालीन चित्रण से बहुत कुछ भिन्न है, क्योंकि द्विवेदीयुगीन कवियों ने नारी को जो प्रतिष्ठा प्रदान की है, वह रीतिकाल में नहीं थी। 'साकेत' गुप्तजी का महाकाव्य है जिसमें गुप्तजी ने रामकथा को अपनी नवीन दृष्टि से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। रामकथा की प्रमुख नारी पात्र और भारतीय नारी का आदर्श 'सीता' का 'साकेत' में कवि ने जो सौंदर्य-चित्र प्रस्तुत किया है वह सीता की गरिमा को और ऊँचा उठा देता है—

'अँचल पट कटि में खोस कछोटा मारे,
सीता माता थीं आज नई छवि धारे।
अँकुर हितकर ये कलश पयोधर पावन,
जन-मातृ-गर्भमय कुशल वदन भव-माषन।.....
मुख धर्म-बिंदु-मय ओस-भरा अम्बुज-सा
पर कहीं कण्टकित नाल सुपुलकित भुज-सा।'

यहाँ कवि ने सीता के आंगिक-सौंदर्य का चित्र यद्यपि परंपरित उपमानों के द्वारा ही खींचा है तथापि नारी की गरिमामयी मूर्ति को उन्होंने कहीं धूमिल नहीं होने दिया है। 'साकेत' में सीता के अतिरिक्त

उर्मिला, माण्डवी, कोशलया, कैकेयी आदि के भी अनेक सौंदर्य-चित्र कवि ने प्रस्तुत किए हैं किंतु उर्मिला के मनमोहक सौंदर्य चित्र कवि की सुष्ठु सौंदर्य-दृष्टि के परिचायक है—

'अरुण-पट पहने हुए आह्लाद में,
कौन यह बाला खड़ी प्रासाद में'
प्रकट-मूर्तिमती उषा ही तो नहीं?
काति की किरणें उज्जला कर रही।
यह सजीव सुवर्ण की प्रतिमा नई.....
कनक-लतिका भी कमल-सी कोमला.....
शील सौरभ की तरंगें आ रही,
दिव्य भाव भवाम्बि में है ला रही।'

उषा के समान मधुमयी किरणें फैलाने वाला और शीलयुक्त सौंदर्य नारी की अप्रतिम विशेषता है। इसीलिए यह सौंदर्य वर्णन प्रभावान्मकता उत्पन्न करता है।

स्त्री के स्थूल सौंदर्य के अंतर्गत उसके अंगों और वेशभूषा का वर्णन प्रमुख रूप से होता है। अंगों के वर्णन में उनकी सुडौलता, स्निग्धता, पृष्ठता, सुकुमारता, गठन आदि का वर्णन होता है। कवि विभिन्न उपमानों के माध्यम से आंगिक-सौंदर्य के चित्र खींचता है—

लता पल्लव-पुष्पों के साथ निरख कर हाथ, मले निजहाथ
और मुख? उसके सम हो कौन, सुधाकर इसीलिए है मौन
तुम्हारा लखकर केशकलाप, अचल उर पर लोटेंगे साँप
तुम्हारा सुनकर मधुरालाप, कोकिलाएँ जायेंगी कोंप।।

यहाँ डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र ने माण्डवी के शारीरिक सौंदर्य को चित्रित करने के लिए प्राकृतिक उपकरणों का प्रयोग किया है। स्थूल रूप-सौंदर्य के वर्णन में भी कवि का अनुभूति गाम्भीर्य ही मुख्य है।

नारी के बाह्य सौंदर्य के प्रसंग में शोभा, कौंति, दीप्ति, माधुर्य, औदार्य, तेज आदि की भी बर्चा की जाती है। रामकथा के समस्त नारी पात्र अपनी अद्भुत कौंति और शोभा के सम्मुख समस्त विश्व को नत करने प्रतीत होते हैं। आधुनिक कवियों ने भी अपने रामकाव्यों में नारी पात्रों के इस रूप सौंदर्य को व्यापकता के साथ चित्रित किया है। 'कल्याणो कैकेयी' की कैकेयी के नेत्र, शौर्य, सौम्यता, सहजता, कांति और गरिमा आदि गुणों ने उसके स्थूल सौंदर्य को द्विगुणित कर दिया है—

ज्योतिर्पुंज कजारुण जिसके नेत्र सदा खिलते आनन।
शौर्य दीप्त रहता था जिसमें क्षत्राणी के विभु कानन।।
क्षत्र तेज का सत्स्वरूप था मुख पर थी अद्भुत विक्रांति।
नेत्र न टिक पाते थे जिस पर गरिमायुत थी जिसकी कांति।।

'ज्योति' सौंदर्य को द्विगुणित और आभायुक्त करने वाला अलौकिक गुण है। सीता के प्रति प्रथम दर्शन में राम की आसक्ति, सीता के इसी ज्योति स्वरूप अलौकिक सौंदर्य के कारण ही हुई होगी। 'राम की शक्तिपूजा' में निराला ने, सीता को स्वर्ग का ज्योति, प्रपन्न कहकर, सीता के सौंदर्य की दिव्यता को प्रकट किया है—

ज्योति: प्रपात स्वर्गीय-ज्ञात छवि प्रथम स्वीय,
ज्ञानकी-नयन-कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय।

चरित्र की उदात्तता और पवित्रता नारी-सौंदर्य का आभूषण है। सीता के इसी चारित्रिक सौंदर्य के कारण उन्हें जो मान और प्रतिष्ठा मिली है, आधुनिक कवि भी उसके समक्ष नत हुए बिना नहीं रह सकता है। सीता के पवित्र आलोक के सौंदर्य से सारी घरा आलोकित है— 'वैदेही-वनवास' में कवि ने ऐसा ही विचार व्यक्त किया है—

आज भी अमित नयनों की वह दीप्ति है।

आज भी अमित हृदयों की वह शांति है।।

आज भी कलित उसकी कीर्ति कलाप से।

मंजुल-मुखारित उसका अनुपम ओक है।।

आज भी परमपूजा भारत की घरा।

आलोकित है उसके शशि आलोक से।।

त्याग, धैर्य, बलिदान, सहिष्णुता आदि गुण नारी के रूपगत सौंदर्य को नहीं, बल्कि उसके चारित्रिक सौंदर्य को व्यक्त करने वाले गुण हैं। लक्ष्मण की प्रियतमा उमिला में गंभीरता, त्याग, साहस, धैर्य, कर्तव्यनिष्ठा, सहिष्णुता आदि गुणों का दर्शन कराके आधुनिक कवियों ने उसकी महानता के सम्मुख सीता को भी नत कर दिया है— 'मैं लज्जा से गड़ जाती हूँ, देख तुम्हारा यह बलिदान।'

'नारी का समस्त सौंदर्य उसके ममतामयी रूप में सिमटा है' — आधुनिक कवियों ने कौशल्या के माध्यम से उस बात को स्वीकारा है। आधुनिक रामकाव्यों में कौशल्या का समस्त सौंदर्य इसी रूप में बिखरा है—

पवित्रता में पगी हुई, देवचन में लगी हुई,

मृतिमयी ममता माया, कौशल्या कोमल काया।

'शबरी' काव्य में आधुनिक कवि नरेश मेहता ने शबरी का जो सौंदर्यांकन किया है, यद्यपि वह परंपरा से हटकर बौद्धिक हो गया है तथापि नवीन उपमानों के माध्यम से खींचा गया शबरी का रूप सौंदर्य-चित्र कवि के सूक्ष्म सौंदर्य-बोध को भी दर्शाता है—

थी श्वेत-वसन में जैसे/कोई अकलंक तपस्या।

उन दूज-चंद्र नेनों में/कितनी अगाध करुणा थी,

चल रही घरा पर ऐसे/जैसे नभ की अरुणा थी/

यदि दिवस तेज था उसमें/रातों सी नीरवता थी,

यदि कोलाहल लगती थी/तो भी मृदु कलरवता थी/

उपयुक्त पंक्तियों में प्रयुक्त शब्द-अकलंक तपस्या, दूज चंद्र नेत्र, अगाध करुणा, नभ की अरुणा, दिवस-तेज, मृदु कलरवता आदि सौंदर्य के पर्याय रूप में ही प्रयुक्त हुए हैं।

आधुनिक कवियों ने अपने रामकाव्यों में रामकथा के नारी पात्रों का सौंदर्यांकन करते हुए उनकी गरिमा को पूर्णतः बनाए रखा है। नारी के स्थूल रूप सौंदर्यांकन में भी उनकी दृष्टि आंतरिक सौंदर्य की भावना से सजीव व पुलकित है।

साहित्य में नारी-सौंदर्य का चित्रण ही विस्तार से मिलता है, किंतु पुरुष-सौंदर्य भी उपेक्षणीय नहीं रहा है। वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी, सूर जैसे महाकवियों ने पुरुष-सौंदर्य का चित्रण पूर्ण मनोयोग के साथ किया है।

आधुनिक रामकाव्यों में नारी-सौंदर्य के चित्रण के साथ-साथ पुरुष-सौंदर्य का चित्रण भी मुक्त रूप से हुआ है। कवियों ने पुरुषों के बाह्य व आंतरिक दोनों ही रूपों पर दृष्टि डाली है। राम का

सौंदर्य तो विश्व-विश्रुत है। आदि कवि वाल्मीकि से लेकर आधुनिक युग तक के कवियों ने राम के शील, शक्ति और सौंदर्य के जो चित्र प्रस्तुत किये हैं, वे अनुपम हैं। द्विवेदीयुगीन कवियों से लेकर नई कविता तक के सभी कवियों ने राम के मर्यादापुरुषोत्तम और ओजस्वी स्वरूप का मूल कंठ से गान किया है। राम, भरत, लक्ष्मण, दशरथ, विश्वामित्र, वशिष्ठ आदि पुरुष पात्रों के संदर्भ में स्वरूप, तेजस्वी व्यक्तित्व, विशाल नेत्र, पुष्ट स्कंध, दीर्घ बाहु, अंग-संगति और रूप-सौंदर्य-तत्त्वों का स्तवन आधुनिक रामकाव्यों में भी विस्तार से हुआ है।

‘वैदेही-वनवास’ में राम के बलिष्ठ शारीरिक सौंदर्य का चित्रण उल्लेखनीय है—

एक रहे उन्नत ललाट पर विधु-वदन
नव-नीरद श्यामावदत नीरज-नयन
पीन-वक्ष आजानुबाहु मांसल वपुषु
धीर धीर अति सौम्य सर्व गौरव-सदन।

पुरुष का सौंदर्य उसके रूपाकर्षण में नहीं, बल्कि उसके पौरुष में है। केदारनाथ मिश्र ‘प्रभात’ के राम का पौरुष संपूर्ण संसार के मंगलमय में आलोक फैलाने वाला है—

वह राम कि जिसके पौरुष की खर ज्वाला,
निकली किशोर वपु से ज्यों रवि-कर-माला।
वह राम कि जिसने युग के मंगलमय में,
आलोक शुभकर फैलाया अंग-जग में।

राम के लिए सीता का यह कथन— ‘मैंने किसी/सामान्य राजकुमार के नहीं/वरन/एक यज्ञ पुरुष के दर्शन किये हैं/क्योंकि उस व्यक्तित्व की गंध में/फूलों की कमनीयता तथा/मंत्रों की पवित्रता थी’ राम के चारित्रिक सौंदर्य को व्यक्त करता है/‘कमनीयता’ और ‘पवित्रता’ सौंदर्य के ऐसे पर्याय हैं जो उसे दिव्यता प्रदान करते हैं। ‘प्रवाद-पर्व’ में चित्रित राम का उपर्युक्त वर्णन सौंदर्य-चित्र वाल्मीकि के राम के रूप से कहीं कम नहीं ठहरता।

सौंदर्य में भरत भी राम से कम नहीं है। राम जैसा शील, राम जैसा सौंदर्य भरत की विशेषता है। भरत के उदात्त सौंदर्य का वर्णन ‘साकेत-संत’ की इन पंक्तियों में देखा जा सकता है—

हृदय यह जैसा शिव-अधिवास, कहाँ होगा वैसा कैलाश,
फले फैले यह बाहु-विशाल, करेंगे क्या कमाल वे शाल,
तुम्हारे मुख पर जो गुरु भाव, कहाँ हिमगिरी में जमा जमाव,
तुम्हारे नयनों में जो ओज, व्यर्थ रत्नों में उसकी खोज।

यहाँ कवि ने भारत के सौंदर्य में हिमालय की गुरुता को मूर्तिमान करके उसे उदात्त बना दिया है। पुरुष के बाह्य रूप सौंदर्य का उतना महत्व नहीं है, जितना उसके कर्म-सौंदर्य का। पुरुष का कर्म-सौंदर्य साहित्य में प्रायः रणक्षेत्र के बीच-ही जाकर दिखाया गया है। युद्ध क्षेत्र में लक्ष्मण की वीरता का सौंदर्य संपूर्ण मूलतः को कपित कर देने वाला है। ‘वैदेही-वनवास’ में लक्ष्मण का वीरत्व पूर्ण भाव सौंदर्य चित्र दर्शनीय है—

सुनकर धनु टंकार मेदिनी थरती थी,
दिग्दती की द्विगुण दलक उठती छानी थी।
प्रलय-वह्नि थी दहकती त्रिपुरारी ये कोपते,
जिस काल वीर सौमित्र थे समर भूमि पग रोपते।

बाह्य श्रान्ता स भी बढकर जीवन में आंतरिक श्रान्ता का महत्व है। आत्मजयी वीरों का सौंदर्य कहीं अधिक प्रभावशाली और मृग्य करने वाला होता है। निराला ने रामभक्त हनुमान के इसी ओजस्वी सौंदर्य का वर्णन किया है। अपने स्वामी की आँखों से गिरी अश्रु बूंद को देखते ही हनुमान उद्वेलित हो उठते हैं—

‘य अश्रु राम के’ आते ही मन में विचार
उदल हो उठा शक्ति-खेल-सागर अपार.....
वज्रग तजघन बना पवन का महाकाश
पहुँचा एकादश रत्न क्षुब्ध कर अट्टहास।

पुरुष का ‘नेत्र’ उसके सौंदर्य का आधार है। हनुमान के नेत्र और क्रोध के समक्ष शक्ति का ठहर पाना भी कठिन है, इसे शिव भगी प्रकार जानते हैं। इसीलिए हनुमान को क्रोधित देखकर शिव शक्ति से कहते हैं—

सम्भरो देवि, नेत्र नेत्र, वही वानर
यही नहीं हुआ शृंगार-युग्म-रत्न, महावीर
अर्चना राम की प्रतिमान अक्ष शरीर.....
लीला सहचर, दिव्यभावधर, इत पर प्रहार
करन पर हागी देवि, तुम्हारी विषम हार।

इंद्रिय-सयम, आँदसा, श्रमा, कर्तव्यपरायणता, बलिदान की भावना, सेवापरायणता, परदुःखकान्तरता आदि गुणा स पुरुषों का सौंदर्य द्विगुणित हो उठता है। आधुनिक कवियों ने अपने रामकाव्यों में लगभग सभी पुरुष पात्रों को, यथा राम, लक्ष्मण, भरत, दशरथ, वशिष्ठ, जनक, हनुमान आदि, उपर्युक्त गुणों से मण्डित करके चित्रित किया। कर्तव्यपरायणता के सम्मुख राज्य का त्याग राम के चरित्र की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता है, ता बड़े भाई के अधिकार की रक्षा के लिए राज्य का त्याग भरत के चारित्रिक सौंदर्य की अनुपमता। भरत का यह कथन—‘राजमुकुट राजा के रहत धारण में न करौगा’, उनके उदात्त चरित्र को और भी ऊँचा उठा देता है।

द्विषदी युगीन रामकाव्य ‘साकेत’ से लेकर ‘वैदेही-वनवास’, ‘राम की शक्ति पूजा’, ‘रामराज्य’, ‘साकेत-सन्त’, ‘कैकेयी’, ‘उर्मिला’, ‘संशय’ की एक रात’, ‘प्रवाद पर्व’, ‘शम्भूक’ आदि नयी कविता के काव्यों में नारी और पुरुष-सौंदर्य का चित्रण अपनी उदात्तता के कारण प्रशंसनीय कहा जा सकता है। आधुनिक कवियों ने रामकथा के पात्रों की गरिमा को बनाये रखने के लिये उनके बाह्य सौंदर्य के स्थान पर आत्मिक सौंदर्य के चित्र ही अधिक मनोयोग पूर्वक खींचे हैं।

मानवीय सौंदर्य के अतिरिक्त प्राकृतिक सौंदर्य की छटा भी आधुनिक रामकाव्यों में सर्वत्र बिखरी हुई है। प्रकृति का सौंदर्य कवि के भाव स्फोट का प्रबल प्रेरक होता है। यही कारण है कि प्राचीन काल से आज तक के साहित्य में साहित्यकारों की लेखनी प्रकृति-चित्रण के सौंदर्य में अपने कौशल का परिचय देती रही है। आधुनिक रामकाव्यों में प्रकृति का विविध रूपों में बड़ा ही हृदयप्राप्ती वर्णन हुआ है। प्रकृति का प्रेमसिक्त और त्यागपूर्ण रूप मन को छू लेने वाला है—

सिद्ध शिलाओं के आधार
जो गौरव-गिरि उच्च उदार
नहलाती है नभ की दृष्टि, अंग पौछनी आनप-सृष्टि
करता है शशि शीतल दृष्टि, देता है स्नुपति शृंगार।

‘साकेत’ महाकाव्य में वर्णित कामद पर्वत का उपर्युक्त चित्र प्रकृति में मानवीय व्यापार को दर्शाता हुआ

उसके सुकुमार रूप को प्रकट करता है।

प्रकृति का सौंदर्य तो यही है कि वह जीवन के तापों का हरण करने वाली हो। उसका प्रतिक्षण परिवर्तित और नवीन रूप जीवन में भी नव्यता का संचार करता हो। उल्लास और आनंद की खान वसंत ऋतु का सौंदर्य उसकी मधुता में ही है—

सन्वतः मधुऋतु थी वह, क्योंकि हुआ था मधु संचय सब और
लताओं पर मधु छत्ते टगे, उरों में था मधुता का जोर।

'संशय की एक रात' में नरेश मेहता ने भी प्रकृति के उदात्त रूप का चित्रण किया है। संशय प्रस्त राम मादपद की वर्षा को संबोधित करते हुए कहते हैं—

ओ मादपदी वृष्टि/आद्यंत भीग उठने दो
संभय है तुम्हारे इन देव जलों से
यह संशयाग्नि शांत हो सके।

आधुनिक रामकाव्यों में कवियों ने प्राकृतिक चित्रों में सौंदर्य के जिन तत्वों पर बल दिया है वे हैं—दीप्ति, औज्ज्वल्य, निर्मलता, वैचित्र्य और नवीनता, सुकुमारता, रहस्यात्मकता आदि। 'शम्भूक' काव्य में वर्णित शीतल चाँदनी का प्रकाश मनोहारी है और उसका चाक्षुष सौंदर्य विराट है—

चाँदनी उतरी धरा पर, श्वेत रेशम पंख फैलाये,
औँख जैसा पात्र छोटा कौन कितना रूप पी जाए।

आधुनिक कवियों ने प्रकृति के विभिन्न रूप-सौंदर्य-चित्रों में किसी अदृश्य सत्ता के दर्शन किए हैं। कतार में खड़े ऊँचे-ऊँचे वृक्षों को देखकर उमिला को लगता है कि संभवतः ये वृक्ष कोई मौन निमंत्रण दे रहे हैं। अतः उसके मन में जिज्ञासा उत्पन्न होती है—

उदग्राव हुए आनुर से तर, किसका बूला रहे ये
कुछ मौन निमंत्रण देने, क्यों बाँहे डूला रहे ये।

'उमिला' महाकाव्य में बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने विरह-व्याथित प्रकृति का सुंदर चित्रण किया है। प्रियतम की खोज में भटकती-रोती प्रकृति का करुण चित्कार मन को करुणा-स्पर्श कर देता है

कलियाँ रोती टहनी पे, रते प्रसून डाली पे
पत्तियाँ बिलखती हैं ये, बलों की प्रति जाली पे।
निशि की अपनी उजियारी, निशि की अपनी अधियारी,
नित उसको ढूँढ़ रही है, ये दोनों बारी-बारी।

उपदेशात्मक रूप में भी प्रकृति का सौंदर्य अनुभूत है। आधुनिक कवियों ने अपने रामकाव्यों में उपदेश देने के लिए प्रकृति को माध्यम बनाया है, क्योंकि संसार की सभी घटनाएँ प्राकृतिक व्यापारों से जुड़ी हैं। 'साकेत', 'वैदेही-वनवास', 'उमिला' आदि रामकाव्यों में उपदेशात्मक रूप में प्रकृति का सौंदर्य दर्शनीय है। 'एकता में शक्ति होती है' इस बात को गुप्त जी 'साकेत' में प्रकृति के माध्यम से बताते हैं—

बहुत तारे ये-अंधेरा कब मिटा,
सूर्य का आना हुआ जब, तब मिटा।

पं. बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' का उपदेशात्मक रूप में प्रकृति का सौंदर्य-चित्र उल्लेखनीय है—

जब रवि अपने प्रखर करों से ज्वाला ले आता था
 झूलझाने को पृथ्वी जब वह क्रोधित हो जाता था.....
 तब वे सघन वृक्ष उस भू की करने ये रखवारी
 ज्यों सपूत बालक करता है रक्षित निज महनारी।

कवि जब प्रकृति में मानवीयता का आरोपण करता है, तब प्रकृति जड़ नहीं रह जाती वरन् चेतना युक्त हो उठती है। चेतन प्रकृति का सौंदर्य अपनी अनुपम छटा से वातावरण को आनंददायी बना देता है। आधुनिक कवियों ने अपने रामकाव्यों में प्रकृति में मानवीय-चेतना का आरोपण करके उसके रूप-सौंदर्य का वर्णन किया है। 'साकेत' में रात्रि-आगमन के वर्णन को देखकर लगता है—जैसे रात्रि नहीं यामिनी रूपी नायिका ही चलकर आई है—

अरुण संध्या को आगे ठेल
 देखने को कुछ नूतन खेल
 सजे विधु की बंदी से भाल,
 यामिनी आ पहुँची तत्काल।

आधुनिक रामकाव्यों में कवियों ने प्रकृति के केवल मधुर, कोमल और चेतनायुक्त रूपों में ही नहीं, वरन् पुरुष और विराट् रूपों में भी सौंदर्य का उद्घाटन किया है। 'राम की शक्तिपूजा' में हनुमान के क्रोध को अभिव्यक्ति देता हुआ प्रकृति का भयंकर ताण्डव अपने विराट् रूप में चित्रित है—

शन घूर्णावर्त, तरंग-भंग उठने पहाड़
 जल-राशि राशि-जल पर चढ़ता खाता पछाड़.....
 शत-वायु-वेगबल, दुबा अतल में देशभाव
 जलराशि विपुल मथ मिला अनिल में महाराव।

प्रकृति का केसा रोद्र चित्र है। प्रेक्ष, पुष्ट तथा प्रवाहमयी भाषा वातावरण की उत्तेजना को व्यक्त करने में समर्थ हुई है।

प्राकृतिक-सौंदर्य चित्रण के साथ-साथ आधुनिक रामकाव्यों में स्थानों आदि के सौंदर्य का वस्तुपरक चित्रण भी सफलता पूर्वक हुआ है। नगर, आराम, वन, उपवन, प्रासाद आदि के सौंदर्य-चित्र आधुनिक रामकाव्यों में बहुलता से देखे जा सकते हैं। इन सौंदर्य-चित्रों में कवियों की सहजता और चित्रात्मकता अथवा बिंबात्मकता दर्शनीय है।

'साकेत' महाकाव्य के आरंभ में साकेत नगरी का वर्णन द्रष्टव्य है—

देख लो साकेत नगरी है यही/स्वर्ण से मिलने गगन में ना रही
 केतु पर अंचल सद्गुण है उड़ रहे/कनक कलशों पर अमर द्रुग जुड़ रहे

इसी प्रकार 'उर्मिला' महाकाव्य में कवि ने जनकपुरी के सौंदर्य का विस्तार से वर्णन किया है। नवीन जी का यह वर्णन लाक्षणिक और चित्रात्मक शैली में है। जनकपुरी के प्राचीर, राजमार्ग, उद्यान, भवन, कूप आदि का क्रमिक वर्णन मन को मोहने वाला है। मुग्धानायिका के रूप में जनकपुरी का सौंदर्य अप्रतिम है—

रम्योद्यानोंमय यह पुरी शोभती यों अनूपा,
 मानो कोई नवल तरुणी मोह-मुग्धा, सरुपा,
 फ्रीडोतकण्ठामय चपलता की हठीली लरी-सी,
 फूलों वाली हरित लतिका से सजी वल्लरी-सी।

केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' ने भी 'कैकेयी' काव्य में अयोध्या के सौंदर्य का चित्र विस्तार से प्रस्तुत किया है। कवि के अनुसार यह अवध देश ही आर्य-सभ्यता और आर्य-धर्म की रक्षा करने वाला और उसकी गौरव गाथा है—

पुण्य नगर यह आर्य धर्म के गौरव की हुंकार लिए
आदिकाल से खड़ा अतुल यश कीर्ति अनन्त अपार लिए
आर्य सभ्यता लिखी हुई है इसकी गौरव-छाया में
चमक वज्र की तेज प्रलय का इसकी पावन काया में।

नगरों के सौंदर्य-वर्णन के साथ-साथ राजभवनों के सौंदर्य का चित्रण भी कवियों ने मनोयोगपूर्वक किया है। 'वैदेही-वनवास' में राम के राजभवन का सौंदर्य अवलोकनीय है—

अवध के राजमंदिरों मध्य एक आलय था बहु-छविधाम
खिच थे जिसमें ऐसे चित्र जो कहते थे लोक-ललाय
दिव्य-तम कारु-कार्य अवलोक, अलौकिक होता था आनंद
रत्नमय पच्चीकारी देख दिव-विभा पड़ जाती थी मद।

आश्रमों के सौंदर्य-चित्र भी कुछ रामकाव्यों में देखे जा सकते हैं। रचनाकारों ने आश्रमों को भारतीय संस्कृति के केंद्र के रूप में प्रस्तुत किया है। प्राचीन भारतीय सभ्यता और संस्कृति के केंद्र ये आश्रम ही थे। 'वैदेही-वनवास' में वाल्मीकि के आश्रम का सौंदर्य-चित्र मनमोहक है—

शीतल-मंद-समीर बर-सुरभि कर वह न/शान-तपोवन-आश्रम में था बह रहा
बहु संयत बन भर-भर पावन भाव से/प्रकृति कान में शानि बात था कह रहा
स्नान-पाठ स्तवनादि/ से ध्वनिन थी दिसा/सामगान से मुखारित सारा ओक था
पुण्य कीर्तनों के अपूर्व-आलाप से/पावन आश्रम बना हुआ सुरलोक था/

कथावस्तु एवं घटनाक्रम का ध्यान रखकर आधुनिक रामकाव्यों में कवियों ने सौंदर्य के वस्तुगत पक्ष को कुशलतापूर्वक अंकित किया है। यद्यपि यह सौंदर्यांकन अधिकांशतः स्थूल ही रहा है, तथापि मानवीय सौंदर्य के चित्रण में सूक्ष्म-सौंदर्य के उदाहरण भी दृष्टव्य हैं।

आधुनिक काल की परिस्थानगत चेतना के कारण आधुनिक कवियों का दृष्टि सौंदर्य के प्रति भावपरक अधिक रही है, वस्तुपरक कम। यही कारण है कि आधुनिक राम-काव्यों में कवियों का सौंदर्य के प्रति वस्तुपरक दृष्टिकोण उतना विस्तार नहीं पा सका, जितना भावपरक दृष्टिकोण। वस्तुतः सौंदर्य की दो स्थितियाँ होती हैं—एक उसकी भौतिक सत्ता और दूसरी उसकी गोचर सत्ता। भौतिक सत्ता के अंतर्गत केवल उसका संरचनात्मक रूप ही सामने आता है जबकि गोचर सत्ता के अंतर्गत उसका रूप आता है। हमारी सौंदर्य दृष्टि निश्चय-ही हमें वस्तु के उस रूप तक ले जाती है, जहाँ हम राग-क्त्व को सर्वाधिक महत्त्व देते हैं। इस संदर्भ में डॉ. नगेन्द्र का कथन उल्लेखनीय है—
'सौंदर्य में एंद्रिय-क्त्व के अनिर्वक्त राग और प्रज्ञा का भी समावेश रहता है। सौंदर्य का रूप निश्चय ही गोचर या एंद्रिय होता है, किंतु इस गोचर रूप में आकर्षण तथा मूल्य उत्पन्न करने वाले क्त्व राग और प्रज्ञा ही हैं।'

रामकथा के आधुनिक काव्य 'साकेत', 'रामराज्य', 'साकेत-सप्त', 'कैकेयी', 'उमिला', 'एक विश्वास और', 'व्रतच्छ', 'मरत' आदि ऐसे कवियों की कृतियाँ हैं जिनकी चिंतन दृष्टि कहीं-न-कहीं राष्ट्र से जुड़कर रामकथा के माध्यम से राष्ट्रीय मूल्यों की अभिव्यक्ति में लगी रही है और उन्होंने जो कुछ लिखा, उसका निचोड़ कहीं-न-कहीं, किसी-न-किसी रूप में राष्ट्र ही रहा है। ऐसी कृतियों में सौंदर्य की भाववादी दृष्टि को अधिक अभिव्यक्ति का अवकाश यद्यपि नहीं मिला है, फिर भी अनेक

स्थलों पर कवियों ने सौंदर्य की सूक्ष्म अभिव्यक्ति के द्वारा पात्रों एवं घटनाक्रमों को प्रभावपूर्ण बना दिया है।

नई कविता के कुछ प्रमुख कवियों, यथा—नरेश मेहता, भारत भूषण अग्रवाल, जगदीश गुप्त आदि ने रामकथा को लेकर जो रचनाएँ लिखी हैं, उनमें रामकथा को समग्र रूप में ग्रहण नहीं किया गया, प्रत्युत कुछ विशिष्ट प्रसंगों एवं घटनाओं का चयन कर इन कवियों ने अपने आधुनिक मानसिक चिंतन को अभिव्यक्ति दी है। इसी कारण इनके रामकाव्यों में सौंदर्य का केवल भावपक्ष ही उभर कर आया है।

जगदीश गुप्त ने 'शम्बूक' काव्य में शम्बूक-वध के प्रसंग को आधुनिक परिप्रेक्ष्य में देखने के कारण, उसे नवीन और विशिष्ट मानसिक भाव-भूमि में प्रस्तुत किया है। वर्ग-संघर्ष और निम्न वर्ग के प्रति कवि की विशिष्ट चिंतन-दृष्टि ने इस कृति को भाववादी सौंदर्य की कृति बना दिया है। कवि ने राम के पौरुष और उच्चवर्गीय आभिजात्य चिंतन पर प्रश्न चिह्न लगाकर वस्तुतः एक विलक्षण सौंदर्य दृष्टि दी है—

यदि रही वध ही तुम्हारी नीति/नहीं बदली गई रघुकुल रीति

राम आगे से तुम्हारा राज्य/कवि जनों के हेतु होगा न्याय्य।

यहाँ वस्तुपरक सौंदर्य के लिए कवि को अवकाश ही नहीं मिला है।

नरेश मेहता की तीनों रामकथात्मक कृतियाँ—'संशय की एक रात', 'शबरी', 'प्रवाद-पर्व' आधुनिक भाव-बोध की विशिष्ट कृतियाँ हैं, जिनमें सर्वत्र भाववादी सौंदर्य का चित्रण ही प्रमुख रहा है। इन कृतियों में कवि का चिंतन व्यक्ति का अंतःस्थल भेदना चलता है—'या तो राष्ट्र का प्रत्येक सदस्य स्वाधीन है/या फिर स्वाधीनता/केवल कपोल कल्पना है/और व्यक्ति, पद, मर्यादा, अधिकार/सब कुछ का त्याग कर ही/निर्भय हो सकता है।' 'संशय की एक रात' में भी कवि ने मानसिक राग और प्रज्ञा अर्थात् चिंतन के द्वंद को ही प्रमुख रूप से अभिव्यक्ति प्रदान की है।

कविता में सौंदर्य और सत्य दोनों ही अविच्छिन्न होते हैं। अतः सौंदर्य का केवल भावात्मक पक्ष पर्याप्त नहीं होता। यदि कविता में व्यक्त भाव या अनुभूति का आधार ऐसा व्यक्तिगत अनुभव है जो सामाजिक रूप से अनुभूत नहीं किया जा सकता, तो वह सौंदर्य सृष्टि नहीं कर सकता। सत्य के साथ शिव अर्थात् कल्याण का भाव भी सौंदर्य की परिपूर्णता के लिए अनिवार्य है। निरुक्त में कल्याण को कमनीय कहा गया है। कमनीयता की अनुभूति कल्याण के उस रूप तक मनुष्य को पहुँचा सकती है जहाँ से उस विश्व में सर्वत्र सौंदर्य ही दिखाई पड़ता है। विश्व में जो कुछ दृष्टिगोचर होता है वह असुंदर नहीं वरन् सुंदरता की विभिन्न स्थितियाँ हैं और इसलिए सृष्टि का कण-कण सौंदर्य से जुड़ा हुआ है। यही कारण है कि आधुनिक कवियों ने अपने रामकाव्यों में सौंदर्य के समस्त रूपों का अत्यंत नवीनता और आधुनिकता के साथ वर्णन किया है। इन कृतियों में मानव-सौंदर्य, प्राकृतिक-सौंदर्य के साथ-साथ आधुनिक मानसिक चिंतन का सौंदर्य अनुपमेय है।

प्रकृति की गोद में शांति निकेतन

ललित शुक्ल

मधुर स्वप्न के प्रसंग में गुरुदेव रवींद्रनाथ ने अपने प्रियतम से कहा था कि वह छाया की ओट में क्यों खड़े हैं। पूजा की थाली मुसकाते फूलों से भरी है। प्रतीक्षा वेला है। इतना ही नहीं, जो आता है, अपनी-अपनी पसंद का एक-एक फूल चुन लेता है। गीतांजलि की पक्तियों के भाव मन में गूँजते रहते थे। आप कितनी कोशिश कर लीजिए पर जिंदगी अपनी रफ्तार से ही चलती है। न बाहते हुए भी थक कर सुस्ताने लगती है। कई साल पहले सोचा था कि शांति निकेतन जाऊँगा और अतीत की स्मृति-छवियों से अपनी झोली भर लूँगा पर उस समय अपना चाहा हुआ नहीं हो पाया।

कामना कभी बूढ़ी नहीं होती। समय के साथ उसमें निरंतर निखार आता रहता है। पूर्णता के अवसर पर वह खिल पड़ती है। यदि यह कामना अकिंचन की है तो पत्रहीन पलाश के तृप्ते पर झूलते टेसू-कुसुमों की भाँति और सुदर्शन लगने लगती है। कंचनजंघा एक्सप्रेस से बोलपुर स्टेशन पर उतरा तो बहुत अजनबीपन नहीं महसूस हुआ। इसलिए कि बोलपुर का कस्बाई चेहरा जाना-पहचाना लगा। छोटी-छोटी दुकानें, ऊबड़-खाबड़ पतली सड़क, फुटपाथ पर बैठे हुए साधारण लगने वाले दुकानदार और धीरे-धीरे चलने वाले मुसाफिर आभास देते रहते हैं कि यह कोई न देखा हुआ उपनगर नहीं है। उत्तर भारत के किसी भी भाग में जाइए, ऐसे कस्बे मिल ही जाते हैं। सभी की प्रकृति एक होने से लगता है आयों की घुमक्कड़ प्रवृत्ति का विस्तार दूर-दूर तक फैला हुआ है। जहाँ-जहाँ गये, अपनी संस्कृति और सम्पत्ता के मान-प्रतिमान लेते गये।

मकानों की बनावट, व्यक्तियों के चेहरे और वातावरण का रूखापन देखकर साफ फलकता है कि यह इलाका बहुत गरीब है। होगा, पर कलात्मक अभिरुचि में बहुत आगे। जहाँ ऐश्वर्य होता वहाँ कला नहीं होती। वैभव की संस्कृति ही अलग है। वहाँ जन-मानस को खुली हवा में साँस लेने का अवसर कम ही मिलता है। मैं तो कहूँगा, नहीं ही मिलता। पुरबिए रिवशे वाले दिल्ली में भी हैं और बोलपुर में भी पर दोनों में बहुत अंतर है। स्थान-स्थान की तारीफ है। दिल्ली की संस्कारहीन घरती पर वही रिवशे वाला अकड़ कर बाते करता है जबकि शांति निकेतन में उसकी जुबान की मिठास में मिसरी घुल जाती है। जैसे जहाँ का खाद-पानी वैसे वहाँ की पौध। यहाँ रिवशेवाला किसी महिला या लड़की को 'दीदी' कहकर संबोधित करता है। दिल्ली की 'मैडम' के लिए 'दीदी' संबोधन कदाचित् अपमानजनक लगे।

स्टेशन से शांति निकेतन परिसर की दूरी ज्यादा नहीं है। पाँच-दस मिनट चलने के बाद शहर पीछे छूट जाता है। वही दुबली-पतली सड़क साथ बचती है। किनारे की वृक्षावलियाँ पीछे की ओर भागी जा रही हैं। मुसाफिरोँ से उनका कोई लगाव नहीं है। क्षण भर की भेंट किस काम की। और प्यास जगाती है ऐसी भेंट। ऐसे लगाव से अलगाव ही अच्छा है।

चारों ओर निहारता हूँ। समतल भूमि पर सड़क काफी दूर तक सरकती चली गयी है। इतनी दूर कि आँखें उसे नाप नहीं पातीं। मधुमास अपनी पूरी भव्यता के साथ उतर आया है। रिक्शा धीमी गति से आगे की ओर बढ़ा जा रहा है। शांति निकेतन समीप आ गया। लताओं, फूलों एवं हरीतिमा ओढ़ी वनस्पतियों के बीच शिक्षा-सदनों की सादगी जिज्ञासा की ओर बढ़ाती है। इस केंद्रीयविश्वविद्यालय के परिसर की कोई दीवार नहीं है। अलग-अलग संकायों के भवन फूल पंक्तियों से घिरे हैं। रिक्शा छोड़ देता हूँ। गुरुदेव की विद्या-भूमि को मन ही मन अभिवादन करता हूँ। खुले आसमान के नीचे भी शिक्षा की व्यवस्था है। गोलार्द्ध आकृति में शिक्षार्थियों को बैठने के लिए पाथर की बेंच बनी है। वहीं श्यामपट्ट स्टैण्ड पर रखा है। आसपास हरियाली और फूलों की रंगीनी बड़ी भली लगती है।

कला-शिल्पी की गद्दी हुई मूर्तियाँ भवनों के पास स्थापित की गयी हैं। सारा वातावरण खुला-खुला है। एक मोहक कमनीयता की सुगंध चारों ओर फैली है। शालीनता का पाठ तो लगता है यहाँ की प्रकृति को भी पढ़ा दिया गया है। सुजान मालियों के करतब के साँचों में ढली प्रकृति अपने सम्मोहन में दर्शकों को बाँधती है।

आग्र मंजरी की सुगंध की मादकता में सारा परिवेश रसमय हो गया है। पलाश यहाँ जल्दी फूल गया है, कदाचित् आम का साथ देने के लिए। माघवी, बोगन बेलिया, कर्णिकार, जवाकुसुम और अनगिनत फूलों की बहुवर्णी सुंदरता से आवेष्टित है शांति निकेतन। शिक्षार्थियों के मुखमण्डल पर विद्या का तेज और नम्रता की झुति जगमगाती दीखती है। हाँ, इस शिक्षायत्तन के परिसर को भली प्रकार सुसज्जित करने के लिए शायद पर्याप्त धन सरकार नहीं देती। सड़कें है पर सफाई नहीं है। भवनों के पास खुली जगह है पर वहाँ कचरे का ढेर लगा है। इसे साफ-सुधरा रखने के लिए पैसा और परिश्रम दोनों चाहिए। भविष्य में शायद कभी देश की शिक्षा की ओर कोई बुद्धिमान अधिकारी ध्यान दें। रंगकर्म परिवेश में कला के प्रति समर्पित हो जाते हैं जिन्हें कला से कभी कोई सरोकार नहीं होता। अच्छा फूल, आकर्षक मौसम सज्जापूर्ण वातावरण देखकर सभी का मन लट्टू हो जाता है। दिगंत की ओट में दूबने वाली किरणें एवं सकाल में उगती हुई ताम्राम्बा देखकर सभी प्रफुल्लित होते हैं। धूप कुछ तेज हो गयी है। अभी दो बहुत आवश्यक काम बाकी हैं। एक तो अभयारण्य देखना और दूसरे रवींद्र साहित्य में वर्णित 'कोपाई' नदी का दर्शन।

बल्लवपुर पार्क का ही नाम अभयारण्य है। हरिणों की कई किस्में यहाँ पायी जाती हैं। यह पार्क काफी दूर तक फैला हुआ है। इसी के समीप एक छोटी झील है। हरिणों के नाम पर ही अभयारण्य को 'डियर पार्क' भी कहा जाता है। प्रवास पर गये हुए पक्षी लाखों की संख्या में झील के पास लौट आये हैं। कोई एक ताल है, कोई लय है, किसी लुभावने आकर्षण में बिध कर पंखों पर खेलने वाले प्राण अपनी कौतुकी मुद्रा में दिखायी पड़ते हैं। यह पंखों की दुनिया है, गगन विहारियों का संसार है। धरती अपने ममत्व में सभी को बाँधे है, बाँधे वह आसमान में उड़ने वाला जीव हो, या भूमि पर विचरने वाला प्राणी।

अभयारण्य की झील में विचरण करने वाले पक्षी 'सीखपर' होते हैं। इनका अंग्रेजी नाम पिण्टेल है। यह एक प्रकार की बतख है। चैत के बाद भारत के उत्तर भूभाग में इसका आगमन होता

है। इसी को लंबी पूछ होने के कारण 'पुछार' भी कहा जाता है। यह अपने देश का अतिथि पक्षी है। गर्मी के दिनों में पहाड़ों पर चला जाता है। समूह में रहना इनका स्वभाव है। उड़ना और जल विहार करना सब कुछ साथ-साथ। हजारों-लाखों की संख्या में रहते हुए भाई-बारा लगातार बना रहता है। पशु-पक्षी भी जानते हैं कि उनका हित-अनहित कहाँ है। व्याघ्र की लोभी दृष्टि इन पर गड़ी रहती है पर यह तो अभयारण्य है। यहाँ प्रणों का संकट नहीं है। शांतिनिकेतन से अभयारण्य जाकर पैदल लौटने का अलग आनंद है।

ऊँचे-ऊँचे शाल वृक्षों की सघनता मोहक लगती है। लगता है अपनी लंबाई से आसमान की ऊँचाई नाप लेना चाहते हैं। गुरुदेव ने कहीं इनके बारे में लिखा है कि दूर से आने वाले पथिकों को शालवृक्षों की ऊँचाई संकेत करती है कि शांतिनिकेतन यहीं है। अभयारण्य का दूसरा अधिक्राधिक पाया जाने वाला वृक्ष 'आकाश मोनी' है। बंगला भाषा का यह नाम अभयारण्य के एक कर्मचारी ने बतलाया था। हलके हरे रंग की पतियाँ, यूक्लिप्टस की पतियों जैसी। ऊँचाई ज्यादा नहीं। अभयारण्य में निश्चिन्त होकर घूमिए। जंगली जानवरों का कोई डर नहीं है। एक मालू भेनरा कैदखाने में है। हरिणों की मोली-माली आँखें अभयारण्य का अक्स उतारती घूमती हैं। एक क्षण में स्थिरता की प्रतिमूर्ति लगते हैं ये, पर अगले ही क्षण में उड़नछू होने के लिए तत्पर दिखते हैं। इनकी चौकन्नी आँखों में भोलेपन की अगणित छायाएँ तैरती रहती हैं।

शिक्षा निकेतन, मील, अभयारण्य और सौंदर्य लुटाती प्रकृति में कोई ऐसी अंतर्धारा यहाँ दिखती है जो अपने शीतल कणों से सराबोर कर देती है। तन-मन जुड़ा जाता है। हमें भाव लोक की वह सारी सम्पदा मिल जाती है जिसके लिए हम क्षण-प्रतिक्षण बेचैन रहते हैं। अर्पणा टेगोर वहीं मुझे एक दंतकथा सुनाती हैं।

कथा रवींद्रनाथ ठाकुर के बारे में है। शांतिनिकेतन के कण-कण में उनकी स्मृतियों की दीप्ति है। दोनों एक दूसरे के पर्याय हैं। किस्सा इस प्रकार है कि स्वच्छ आकाश में बादल देखकर एक व्यक्ति ने कहा—'देखो, देखो रवींद्रनाथ गोद में बिल्ली का बच्चा लिए आसमान में है। आकार साम्य के आधार पर दर्शकों को बात ठीक लगी। इस कलात्मक और वास्तव चित्र के बारे में उसने कई लोगों से कहा। दो, चार, दस, बीस लोग ललचायी आँखों से आकाश में रवींद्रनाथ को देखने लगे। थोड़ी देर के बाद वह आदमी गायब था। सभी लोग दृश्य देखते ही जा रहे थे। तन्मयता की यह लीला कितनी देर तक चली कहा नहीं जा सकता।

कोपाइ नदी के बारे में गुरुदेव की कविता में पढ़ा था। यह लंबी रचना उनके 'पुनश्च' संकलन में है। बहुत छोटी नदी। छुद्र नदी कह लीजिए। पर कहीं यह नाराज न हो जाय। जल्दी नाराज हो जाती है, तभी तो इसका नाम कोपाइ है, कोप करने वाली। शांति निकेतन के समीप ही उत्तर दिशा में पश्चिम से पूर्व की ओर बहती है। आगे जाकर कोपाइ का सम्मिलन पदमा नदी से होता है। समीप जानने हैं, पदमा बंगाल की प्रमुख नदी है। बंगाल में गंगा का ही दूसरा नाम है पदमा। रिवशेवाले ने आने-जाने के दस रुपये मागे। कोपाइ को देखने की लालसा इतनी तीव्र थी कि वह कुछ भी मांगता, मैं देने को तैयार हो जाता।

नदी की ओर रिवशा चल पड़ा। कच्ची पगडंडी पर उतर गया था वह। मुझे कोई विस्मय नहीं हुआ। इस महादेश के असंख्य लोगों का जीवन पगडंडियों से जुड़ा है। सामने दिखता है ग्वालपाड़ा गाँव। माटी के बने हुए कच्चे घर जिनके सिर पर पुआल की छाजन। गलियारों में खेलते हुए नंग-घड़ंग धूल-धूसरित बच्चे। इन्हें कोई चिंता नहीं है। देश चाहे जितनी बार आजाद हो, आधुनिक हो, इन्हें तो धूल-माटी ही माग्य में लिखी है। रिवशे को घूर-घूर कर देखते हैं। चेहरे पर अनेक

जिज्ञासाओं के फूल खिले हैं। ये बच्चे ही तो गंवई-गांव के धन हैं, वहाँ की शोमा हैं। वृक्षों की हरियाली गाँव को घेरे हुए है। बांस के लंबे झाड़ों से घना फुरमुट ही बन गया है। इस गाँव के चेहरे को किसी नौसिखिए कारीगर ने लापरवाही से सँवारा है। बनाने कुछ चला था पर कोई अन्य रूप ही निकल आया। अब तो जो बन गया, सो बन गया। गोआलपाड़ा में राजवंशी रहते हैं। गुरुदेव ने 'कोपाइ' रचना में इन्हें याद किया है। कविता की थोड़ी-थोड़ी याद बची है। हठात मन उधर दौड़ता है। एक तारतम्य उमरता है। सुधियों के बिम्ब जागते हैं और आँखों के फलक पर जड़ उठते हैं।

कोपाइ दूर से फलकने लगी। अपनी कुश काया को बालुका तटों में छिपाये हुए है। रिक्शा पैदल चल रहा है। गुरुदेव की रचना के छण्ड चित्र मेरे ध्यान में उमर आये हैं। आम, बरगद, मोपड़ी, खंडहर, बूढ़ा, कटहल वृक्ष। साथ में सरसों के खेत। पगडंडियाँ कास और सरपत से घिरी हैं। धारा हृदयहीन है। गाँव डरता रहता है। कोपाइ का नाम श्रद्धास्पद ग्रंथों में आया है। यह गंगा का धाराश अंतस्तल में संजोये है।

थोड़े दिन के बाद परिवर्तन की आधी में पुराना चेहरा उड़ा-उड़ा लगता है। संचाल के गाँव का रूप भी बदला है। कोपाइ की भाषा में विद्वत्ता नहीं है। वह गाँव की बोली जानती है। वह अपना संबंध धरती और जल के साथ जोड़े हुए है। यह छोटी नदी यायावर है, परिभ्रामी है। मुझे तो पता नहीं, गुरुदेव कहते हैं, 'धरती की सुनहली और हरी संपदा के प्रति कोपाइ की घुमक्कड़ धारा ईर्ष्यालु नहीं है।' और सुनिए—'वर्षा में कोपाइ का तनबदन हवशी हो जाता है जैसे कोई प्रामोद युवा संचाय लड़की ने महल की मदिरा पी ली हो। जोर से हँसती हुई वह लड़की मँवर के रूप में अपनी घाघरी नचाती आगे बढ़ जाती है। कवि और समीप से देखता है। कोपाइ की अकिंचनता उसके लिए लज्जा का विषय नहीं है। उसका ऐश्वर्य उदत्त नहीं है और गरीबी में तुच्छता नहीं है।

एक स्वप्नलोक जाग्रत था। रिक्शा चालक ने माथे का पसीना पोछा और खड़ा हो गया। 'कोपाइ थोड़ा आगे है बाबू जी। वहाँ तक रिक्शा नहीं जायेगा। कोई बात नहीं। पैदल ही चलते हैं। कोपाइ तक पहुँचने में तीनेक मिनट लगे होंगे।

सपिल गति से बहने वाली कोपाइ। कोई भयंकरता नहीं, अजनबीपन नहीं। बिल्कुल परिचित नदी है। शांत बह रही है। निर्मल जल की पतली धारा गंतव्य की ओर तीव्र आकांक्षा से बह रही है। बालू पर चलना बहुत आसान नहीं है। मैं तो धारा के बीचो-बीच खड़ा हो जाता हूँ। घुटने तक पानी है। ऐसी ही एक पागल नदी मेरे गाँव के समीप बहती है। अब तो उसे 'सई' नाम से पुकारा जाता है पर पुराणों में वह स्यंदिका नाम से जानी जाती है।

कुश, कास और सरपत के थानों का साथ लिए चलती है कोपाइ। दूर से छोटी-छोटी गाँयें आ रही हैं। साथ में बकरियाँ भी हैं। चरवाहा काधे पर लाठी संभाले बहुत सतर्क नहीं है। नदी के साथ जानवरों का मन बहलता है। खुले वातावरण में उन्हें आजादी का अनुभव होता है। घर पहुँच कर तो पुनः खूटे से बंध जाना है। कोपाइ को देखकर विश्वास ही नहीं हुआ कि यह कभी कोप भी करती होगी। अधिक गहराई न होने के कारण वर्षा में तटों को तोड़कर फेल जाती होगी यह। उस समय कोपाइ किसी की न सुनती होगी। लहरों की वेणियाँ नाग-पाश में सब कुछ बाँध लेती होगी। कोप की मुद्रा में प्रेम-विह्वलता के बिह्वन नहीं होते होंगे। नदी की कोप मंगिमा को कोई सागर ही फेल सकता है।

नन्हीं-नन्हीं चिड़ियाँ कोपाइ के पानी में छप-छप कर रही हैं। गाँवों से ये डरती नहीं हैं। यह तो प्रतिदिन का मेल-मिलाप है। मैं कोपाइ को मली-माँति पहचान लेना चाहता हूँ। 'बाबूजी लौटिए' की

आवाज़ रंग में भंग करती है। लगभग आधे घंटे के बाद पुनः शान्तिनिकेतन आ गया है। वास्तव में शान्तिनिकेतन अब एक शैली बन चुका है, एक जीवन पद्धति। चाल-ढाल, पहनावा, वार्तालाप एवं व्यवहार में वही कमनीयता और शालीनता जिसकी नींव पर प्रेम और परम्परा की बड़ी-बड़ी इमारतें खड़ी हो जाती हैं। कोपाइ और शान्तिनिकेतन कितने तो समाप है। कोपाइ में क्रोध और संजीदगी दोनों हैं। स्वभावतः होनी भी चाहिए। अभयारण्य वस्तुतः प्रीति निकेतन है और शान्ति निकेतन जैसे सौष्ठव का दूसरा नाम हो।



पाँच कविताएँ

रमेश कौशिक

(एक)

बल्गारिया

नीला आसमान
हरे मैदान और पहाड़
काला समुद्र
रंगों की विविधता के अनेक आयाम।

गुलाबों के बाग
बेरी के जंगल
अंगूरों के खेत
मृमते रहते हैं सुबह से शाम।

और इस सब के बीच
यह जो आदमी है
शताब्दियों के दुःस्वप्न से जागा है
अब यहाँ अक्षांश और देशान्तर
काटते नहीं हैं एक दूसरे को
दोस्ती के हाथ रहे याम।

(दो)

ईश्वर

ईश्वर
 हमारी आस्था का जल है
 जिस पात्र में गिरता है
 उसी का रूप धरता है।

(तीन)

तन-मन

अंकुरित
 फिर पल्लवित होना
 धर्म है तन का
 गंध बन उड़ना गगन में
 स्वप्न है मन का।

(चार)

एक उपग्रह में

ऊर्जा-सी व्याप्त हो
 तुम सब दिशाओं में
 समय तुमसे लिपट
 पीछे भागता है
 एक उपग्रह में तुम्हारा
 बन गया हूँ।

(पाँच)

तुम्हारा प्रभा-मंडल

एक तुम थी
 एक था तुम्हारा प्रभा-मंडल
 तुम जितनी दूर होती गयी
 वह उतना ही बढ़ता गया
 धेरे में लेता रहा
 अतीत और वर्तमान
 और भविष्य भी
 उसी में समा गया
 डूबते सूरज की तरह

(एक)

तुम्हें भी मालूम होगा

यह सच है कि तुम
साँस की तरह हो
जिसकी ताजगी से
महकता है मेरा रोम-रोम

तुम्हें उच्छ्वास की तरह
छोड़ता हूँ तो हतने भर को
कि तुम थोड़ा-सा घूमघामकर
ढेर-सी प्राणवायु समेटे
समा जाओ मुझमें जिजीविषा की तरह

लेकिन देख रहा हूँ कि तुम
आजकल कोहरे से
बोलने-बतियाने लगी हो
जो सूरज को भी दीवान की तरह
घेरकर बैठा है

ओ मेरी साँस । मेरी आत्मगंधा ।।
हतना तो तुम्हें भी मालूम होगा कि
कोई भी दीवार रोशनी के खिलाफ होती है
और कोई भी कोहरा किरनों का जल्लाद
कि जिसके फंदों पर झूलती
पहाड़ की पहाड़ देहों की
शिनाख्त भी मुश्किल होती है

खतरों के निशान से ऊपर पहुँचकर पानी
 डूबो देता है पुल
 और लौट आने का शीतल सुख
 खड़ा रह जाता है उस पार
 ओ मेरी साँस । मेरी आत्मगंध
 इतना तो, तुम्हें मालूम ही होगा ॥

(दो)

वे शब्द ही हैं
 जो जन्मते संग साथ
 ध्वनियों की कोख से
 वे शब्द ही हैं
 जो खेलते नंग घड़ंग
 कणों के समाज में बेसिद्धक
 वे शब्द ही हैं
 जो अर्थ छवियों के साथ
 उठाने अनगिनत लहरें सोच-सिधु में
 वे शब्द ही हैं
 जो हिज्जे करते ही मारे खुशी के
 उछलते रहते देर तक जहन में
 वे शब्द ही हैं
 जो चाँद-सूरज-तारे बनकर
 निखारते आसमान की नीलिमा
 और बनते घप्प रात में जुगनू की चमक
 वे शब्द ही हैं
 जो धूप, हवा पानी बनकर
 उलटते पलटते घरती की सोधी गंध
 और परसर्ग बने
 जोड़ते सार्थक संबंध
 कण-कण से ओर छोर
 वे शब्द ही हैं ॥

हरी आकांक्षाएँ

डॉ. उमादत्त शर्मा 'सतीश'

जब पास-पड़ोस की गरजती हुई
रुखी
बेहद रुखी हवाएँ
तन-मन को
दबोचने लगती हैं,
और बारिश की बोछारें
शरीर को
तर-बनर कर देती हैं,
तब तुम्हें कैसा लगता है?
तब तुम क्या सोचती हो?
तुम्हारी हरी आकांक्षाएँ
तब कहाँ अंकुराती हैं?
जब चमचमानी रातें
तुम्हारे लिए
चमक बिखेरती हैं,
तुम चुपचाप बैठी रहती हो
समुद्र के किनारे-किनारे
नावों में तैरने तैरने
जल में मचलती मछलियाँ
जब तुम्हारे लिए
बुदबुदाती हैं,
तब तुम्हें कैसा लगता है?
तब तुम क्या सोचती हो?
तुम्हारी हरी आकांक्षाएँ
तब कहाँ उगती हैं?

जब-जब खुरदरी
 त्वचावाली मछलियों को
 डकारने के लिए
 पैने दाँतों वाला मगरमच्छ
 जलघर में ही
 कहीं ललचा और आँखें
 तरेर रहा होता है
 कुछ ही क्षणों में वह
 तुम्हारे सम्मुख
 तैर जाता है,

तब तुम क्या चिंतन करती हो?
 तब तुम्हें कैसा लगता है?
 और तुम्हारी हरी आकांक्षाएँ
 कहाँ फूटती हैं?

जब जब रात्रिभर
 हरे-भरे दीपसमूहों के वासी
 नृत्यमुद्राओं
 और ढोल की गमक में
 तन-मन का दर्द
 टपकाते हैं
 अनहोना सुख पाते हैं
 समुद्र की ओर से
 उगते सूर्य के साथ
 बिखेरने का क्रम जारी रखते हैं।

तब तुम क्या सोचती हो?
 तुम्हें कैसा लगता है?
 तब तुम्हारी हरी आकांक्षाएँ
 कहाँ महमहानी हैं?

जब इन्सानों पर
 बरसते चाबूकों की याद
 बर्बरता, प्रहार, संहार और उत्पात,
 सिकुड़ी हुई जलधारी आँखें
 पड़ती हो तुम उकड़े चित्रों में

तब तुम्हारी विश्वसनीय आँखें
 हरी-हरी आकांक्षाएँ
 कहाँ डबडबाती हैं?

तुम क्या सोचती हो?

तुम्हें कैसा लगता है?

फीजी, मारीशस, सूरीनाम

गुयाना, त्रिनिदाद, जमैका

या विश्व में फैली भारतवर्षी जाति,

समुद्री जल से सिंचित

माटी में

श्रमस्वेद बहाते-बहाते

रोपे जो बिरबे तुमने

फूल, फल और अन्न के

शिक्षा, उद्योग और संस्कृति के

उनका उल्लास

उनकी हरियाली

युगयुगों तक

हरी भरी रहे

छिटकाती रहे चंदनगंध,

तब तक

सूरज, चांद, सितारे

धरती, आकाश, मनुष्य

जब तक !



दो कविताएँ

हरदयाल

(एक)

मौन रहोगी

तुम रहती हो मौन
तुम्हारी देह-यष्टि लेकिन
हरदम मुखरित रहती है।
निर्गत नीर तीर तक आतीं
चतुर मछलियों-सी ये आँखें
कितनी गाथाएँ कहती हैं।
फिर भी कैसी चुप रहती हैं।
जब तक उन्हें आँख-भर देखें
जाने किस अथाह में तब तक
छूने की सीमा से बाहर
छिप रहती हैं।
कहीं दमकता स्वर्ण
कहीं दिपती चाँदी है
कहीं उमड़ते मेघ
कहीं काली आँधी है
मरमर सिल के इन कुम्भों में
कितना मधु संगीत भरा है।
होठों पर क्यों हाथ धरा है।
तन है अगर तरंग-भरा तो
मन में भी उमंग कुछ होगी

क्या शब्दों में उसे कहोगी।
या फिर बिल्कुल मौन रहोगी।

(दो)

जेठ की जलती धूप

जेठ की जलती धूप क्या बीती,
प्रियामा।

उमड़ आई तुम घटा-सी
छा गई मन के गगन पर
क्या हुआ जो नहीं बरसीं
बिना बरसे तुम रीती
बिना सरसे में हुआ अंजल
जेठ की जलती धूप
बीती भी न बीती।



दो गीत

यश मालवीय

(एक)

एक अपरिचित गंध
कहीं से दबे पाँव आयी
जैसे सूने तट,
फूलों से लदी नाव आयी
कितना भी अस्वातवास हो
साथ चलू छत्रियाँ
छज्जे आँगन दालानों भर
सुधियाँ ही सुधियाँ
खुशी कनी बनकर फुहार की
गली गाँव आयी
छलक गया गगरी से पानी
मन था भरा-भरा
आँखों में छोने से दुबका
सपना डरा-डरा
कड़ी धूप में चलते-चलते
घनी छाँव आयी
माथ सजा नक्षत्र थाल में
नन्हा दिया जले
सुख के सौ सदर्म जुड़े तो
पथ भूली ऋतु पता पूछकर
ठौर ठाँव आयी

(दो)

धूप उतारे राई नोन
 आँगल में महका लोहबान
 गंध नहाये भीगे प्राण
 हम सा भाग्यवान है कौन
 पानी उठ-उठ कर गिरता
 बीच नदी में मन तिरता
 लहरों के बनते है कोण
 आँखों में चंदन के वन
 युकलिप्टस के चिकने तन
 दिन साखू रातें सागौन।

□

रिमझिम बरसत मेघ हे

डॉ. रामदरश मिश्र

“डाक्टर पर यहाँ की मिट्टी का मोह सवार हो गया है। उसे लगता है मानो वह युग-युग से इस धरती को पहचानता है। यह अपनी मिट्टी है।—नदी, तालाब, पेड़-पौधे, जंगल-मेदान, जीव-जानवर, कीड़े-मकोड़े—सभी में एक विशेषता देखता है।—बनारस और पटना में भी गुलमुहर की डालियाँ लाल लाल फूलों से लद जाती थीं। नेपाल की तराई में, पहाड़ियों पर पलास और अमलतास को भी गले मिल कर फूलते देखा है—लेकिन इन फूलों के रंगों ने उस पर पहली बार जाड़ डाला है।”

“गोल्डमोहर - गुलमुहर - कृष्ण, वूडा। गुलमुहर का कृष्णवूडा नाम कितना मौजू लगता है। काले कृष्ण के मुकुट में लाल फूल कितने सुन्दर लगते होंगे।”

“आम से लदे हुए पेड़ों को देखने के पहले उसकी आँखें इन्सान के उन टिकोलों पर पड़ती हैं, जिन्हें आमों की गुठलियों के सूखे गूदे की रोटी पर ज़िन्दा रहना पड़ता है।—और ऐसे इन्सान—मूखे, अतृप्त इन्सानों की आत्मा कभी भ्रष्ट नहीं हो या कभी किद्रोह नहीं करे ऐसी आशा करनी ही बेवकूफी है।—डाक्टर यहाँ की गरीबी और बेबसी को देखकर आश्चर्यचकित होता है।—वह संतोष कितना महान है जिसके सहारे यह वर्ग जी रहा है? आखिर कौन सा कठोर विधान है जिसने हजारों हजार क्षुधितों को अनुशासन में बाँध रखा है।”

ये उदरण ‘मैला आँचल’ के छत्तीसवें अध्याय से लिये गये हैं। ये उदरण एक साथ जुड़े हुए हैं। ऐसे उदरण रेणु के साहित्य से कहीं से उठाये जा सकते हैं और गाँव के जीवन के संबंध में उनकी गहरी संश्लिष्ट पहचान की कलात्मक अभिव्यक्ति देखी जा सकती है। डाक्टर इस गाँव में महज एक बाहरी डाक्टर बनकर आया था जो वैज्ञानिक होने के नाते मानता था कि दिल नामक कोई चीज़ नहीं होती। वह यहाँ व्याप्त मलेरिया का वैज्ञानिक कारण जानने आया था। वह बाहर का है, डाक्टर है, वैज्ञानिक निस्संगता वाले कर्म से जुड़ा है। वह बाहर से आये अनेक डाक्टरों या अफसरों की तरह इस गाँव से निस्संग होकर अपनी कमाई-धमाई भी कर सकता था या वहाँ की विसंगतियों का उपहास उड़ा

सकता था (जैसा कि कई उपन्यासों में हुआ है) किन्तु डा० प्रशान्त कहीं रेणु का प्रतिनिधित्व करता है इसलिए गाँव के प्रति रेणु की ममता, दर्द, सोच-समझ उसमें भर गया है। रेणु तो उसी घरती के हैं किन्तु डाक्टर तो बाहर से आया है। रेणु का उस घरती से अनुरक्त होना स्वाभाविक ही है किन्तु रेणु ने डाक्टर को उस घरती से प्रभावित दिखा कर दो कार्य किए हैं—(१) 'उस घरती की गहन प्रमथिष्णुता की ओर संकेत किया है, (२) एक बुद्धिजीवी (चाहे वह डाक्टर हो चाहे साहित्यकार, चाहे और कोई) के गाँव के प्रति असली दायित्व का बोध कराया है। कोई भी बुद्धिजीवी, बुद्धिजीवी होने से पहले एक रागात्मक मनुष्य है और उसकी मनुष्यता की पहचान होती है सौंदर्य, अभिशाप, अभाव और विह्वलताओं से तनी हुई जिंदगी के बीच। डाक्टर का वैज्ञानिक और बाहरी आदमी धीरे धीरे इस गाँव की जिंदगी के बीच धंसता है और वह यहाँ का हो जाता है। उसका वैज्ञानिक कर्म मानवीय कर्म में परिणत हो जाता है। डाक्टर का डाक्टरी कर्म मनुष्य के दुःख-दर्द, सेवा-भाव आदि से स्पष्टित हो उठता है और उसे लगने लगता है कि दिल नामक चीज़ होती है। यदि उसे निकाल दिया जाय तो मनुष्य मनुष्य नहीं रह जाता, पशु बन जाता है। इसीलिए डाक्टर मलेरिया संबंधी जो निदान देता है वैज्ञानिक नहीं होता, मानवीय और सामाजिक होता है। "डाक्टर ने रोग की जड़ पकड़ ली है।— गरीबी और जेहालत इस रोग के दो कीटाणु हैं।— एनोफिलिस से भी ज्यादा खतरनाक, सेहफलाई से भी ज्यादा ज़हरीले हैं यहाँ के—"

"डाक्टर पर यहाँ की मिट्टी का मोह सवार है" कह कर लेखक डाक्टर की उस मानसिकता की ओर संकेत कर रहा है जो किसी ज़मीन के रस में रच-पच जाने से बनती है। यहाँ मोह छिछले अर्थ में नहीं है बल्कि एक गहरे रागात्मक लगाव के अर्थ में है और यह रागात्मक लगाव केवल संवेदनात्मक नहीं है ज्ञानात्मक भी है। डाक्टर यहाँ की मिट्टी से गहरे रागात्मक सूत्र से जुड़ कर वहाँ के सुख-दुःख का, मिठास और त्रिक्ता का बौद्धिक विश्लेषण भी करता है। यानी मिट्टी के प्रति उसका मोह उस मिट्टी से जुड़ी जिंदगी की एक बड़ी पहचान के रूप में उभरता है। वह उस मिट्टी से इतना जुड़ गया है कि लगता है वह उसे युग-युग से पहचानता है। भारतीय गाँव की जिंदगी एक संश्लिष्ट बिंब है उसमें प्रकृति और मनुष्य का गहरा साहचर्य है। केन्द्र में तो मनुष्य ही है किन्तु मनुष्य सुने में तो नहीं खड़ा है। उसके आस-पास प्रकृति का विराट परिवेश है। उस परिवेश में ही वह पैदा होता है, बढ़ता है, वहीं से और उसी से अपनी जीविका अर्जित करता है और जीवन से जुड़ी उस प्रकृति के रूप-रस-गंध-स्पर्श-स्वर के, कोमलता और कठोरता के अनेक बिंब ग्रहण करता है। प्रकृति उसके जीवन के संदर्भ में ही उसे अच्छी और बुरी लगती है। प्रकृति के अनेक नत्व उसके सहचर बनकर उसे प्यारे लगने लगते हैं। डाक्टर ने पटना, बनारस और नेपाल की नगई में गुलमुहर खिलने देखा है लेकिन तब वे उसे केवल फूल लगे थे। वे साथी नहीं लगे थे। किसी घरती के प्रति गहरा जुड़ाव पहले से देखी चीज़ों को नया अर्थ दे देता है। डाक्टर तब किसी घरती से जुड़ा नहीं था इसलिए तब फूल केवल फूल थे, डाक्टर उन्हें देखता हुआ असंपृक्त भाव से निकल जाता था। अब वह घरती विशेष से जुड़ा है इसके नाते ही अब ये फूल उस पर जाड़ डाल रहे हैं। रचना का भी यही रहस्य है। वह किसी विशेष ज़मीन से जुड़कर ही जीवन-सौंदर्य को पहचानती और रचती है। ऐसा सौंदर्य अमूर्त नहीं होता, वरन् एक विशेष परिवेश, एक विशेष ज़मीन से जुड़कर अधिक जीवंत और मूर्त हो उठता है। उसके साथ परिवेश जीवन के अनेक स्वर जुड़ जाते हैं और इसीलिए वह अपने प्रभाव में अधिक गहरा और सार्वभौम हो जाता है।

रेणु की जीवन-पहचान की एक और विशेषता है कि वे वर्तमान और अतीत का एक दूसरे में पैठ जाने देते हैं। वर्तमान के क्षण में गुलमुहर के जादू से प्रभावित डाक्टर अतीत की ओर, एक सुंदर

पौराणिक प्रसंग की ओर सरक जाता है और गुलमुहर के सौंदर्य को कृष्ण के मुकुट से जोड़ कर और भी प्रभावशाली बना देता है। सौंदर्य गुलमुहर के वर्तमान से लेकर अतीत तक दहकने लगता है। यह सौंदर्यबोध इस मिट्टी से जुड़ने के कारण ही फूटता है, पहले नहीं फूटा।

मिट्टी से मोह का मतलब केवल गुलमुहर के फूल देखना नहीं होता। यद्यपि इसे भी देखना जरूरी है (क्योंकि इसमें कट कर जीवन जीना कष्ट कर हो जाता है) फिर भी यथार्थवादी लेखक धीरे धीरे एक आग्राम से दूसरे आग्राम में घंसता चला जाता है। वह प्रकृति को देखता देखता उस जीवन को देखने लगता है जिसके संदर्भ में ही प्रकृति चरितार्थ होती है। मेरीगंज गाँव (यानी भारतीय गाँव) प्राकृतिक सौंदर्य से आतप्रोत है, किन्तु उसी प्रकृति की गोद में जो मनुष्य पल रहे हैं वे कितने मूखे, नंगे, यातनाग्रस्त हैं। इसलिए वहाँ की मिट्टी के मोह से प्रस्त डाक्टर प्रकृति को देखता देखता उन्हें देखने लगता है और उसका सारा प्रकृति-सौंदर्य उन्मेष जैसे ठंडा पड़ जाता है। "आम से लदे हुए पेड़ों को देख, क पहले उसकी आँखें इंसान के उन टिकोलों पर पड़ती हैं जिन्हें आमों की गुठलियों के सूखे गूदे का रोटी पर जिन्दा रहना पड़ता है।" प्रकृति की समृद्धि तो है पर किसके लिए? चंद धनवानों के लिए। आम से लदे पेड़ वसंत के सौंदर्य और जीवन की समृद्धि दोनों के प्रतीक हैं किन्तु गरीब लोग प्रकृति के इस सौंदर्य और समृद्धि दोनों से वंचित हैं। इसलिए मानववादी लेखक की झुट्टि मनुष्य की उपेक्षा करके प्रकृति के सौंदर्य में नहीं रमती, वरन् उसे उसकी सापेक्षता में ही देखती है। कहीं दोनों के विरोध को देखती है कहीं साहचर्य को। आम से लदे पेड़ों की समृद्धि के विरोध में उसके उपयोग से वंचित हजार हजार लोगों बल्कि उनके नन्हें मुन्नों के अभाव को तान कर लेखक अभाव की विडंबना को गहरा देता है किन्तु वहीं एक साहचर्य भी है वह यह कि आखिर इन्हें भोजन भी आम से ही मिलता है भले ही उसकी गुठली के गूदों से मिलता हो। बड़े लोगों के उपयोग के बाद बची हुई प्रकृति की तलछट उनकी ज़िदगी बनी हुई है।

डाक्टर (यानी लेखक) आम जन की इस गहरी जीवन-विभीषिका का संकेत देकर वहीं रुकता नहीं, वह उस विभीषिका के परिणामों के बारे में भी सोचता है। ये परिणाम मूल्यवादी और मूल्यहीन दोनों हो सकते हैं। या तो लोग विद्रोही हो जाते हैं या अपराधी। डाक्टर दोनों स्थितियों को स्वाभाविक ठहराता हुआ उनका पक्षधर बन जाता है। उन्हें केवल यातना से तथ्यपथ देखकर आँसू नहीं बहाता बल्कि यातना के विरुद्ध उनके सक्रिय होने की स्थिति में एक सौंदर्य देखता है, उसे मूल्यवान ठहराता है। यानी—अन्याय के विरुद्ध उनके पाप-पुण्य दोनों को ठीक मानता है। "ऐसे इंसान—मूखे अतृप्त इंसानों की आत्मा कभी छष्ट न हो, या कभी विद्रोह नहीं करे, ऐसी आशा करनी ही बेवकूफी है।" यह सोचने के बाद भी वह यह अनुभव करता है कि ये लोग इस अफाट गरीबी में भी आश्चर्यजनक संतोष धारण किए हुए हैं यानी इस स्थिति में जो विस्फोट होना चाहिए था वह नहीं हो रहा है। जो होना चाहिए और जो हो रहा है दोनों का एक तनाव डाक्टर के अनुभव जगत में उतरता है और यथार्थ को जटिल बना देता है।

यथार्थ की जटिलता को पहचानने की रेणु की यह विशेष शैली है। वर्गीकृत ढंग से यथार्थ को देखने वाले आलोचकों को रेणु में कुछ घोषित मार्क्सवादी यथार्थवादियों की तुलना में कम सामाजिक यथार्थ दिखाई देता है किन्तु जाहिर है ऐसे आलोचक यथार्थ की एक बनी-बनायी प्रक्रिया और निष्पत्ति पसंद करते हैं। वे कथा साहित्य को (और कविता को भी) यथार्थ का दस्तावेज मात्र मानते हैं। वे यह भूल जाते हैं कि साहित्य के माध्यम से व्यक्त होने वाला यथार्थ अधिक सांकेतिक, कलात्मक और अन्तर्ध्वंसित होता है। रचना (भले ही वह कथा साहित्य ही क्यों न हो) का अपना सौंदर्य जगत होता है। उसकी सौंदर्य प्रक्रिया को छोड़कर यदि हम उसमें से यथार्थ के जमे-जमाये शिलाखंड खोजना

शुरू करेंगे तो उसके साथ न्याय नहीं कर पायेंगे। सौन्दर्य की प्रक्रिया से गुजरने वाला रचनाकार जीवन के अनेक सारे तत्वों को परस्पर संप्रचित कर यथार्थ जटिल बिंब बनाता है और सांकेतिक ढंग से उसे कोई दिशा देकर अपनी पक्षधरता व्यक्त करता है। यह न जीवन का इकहरा चित्र खींचता है, न नारे लगाता है। रेणु सौन्दर्य-प्रक्रिया से यथार्थ का जटिल बिंब उपस्थित करने वाले समय कलाकार थे इसलिए सामाजिक यथार्थ के अनंत रूप उनके दृश्यों, लोक-गीतों, लोक-कथाओं, प्रकृति-चित्रों, संवादों आदि में अन्तर्व्याप्त है और कलात्मक ढंग से आम आदमी के प्रति उनकी पक्षधरता भी व्यक्त होती है। व्यंग्य, करुणा, यातना, विद्रोह, प्रेम, आदि के जटिल बोध संश्लिष्ट बिंब बनकर उभरते रहते हैं, गाँव की जड़ परंपरा से आधुनिक चेतना टकराती रहती है, राजनीति, अर्थव्यवस्था, समाज व्यवस्था, धर्म के पारस्परिक दबावों से बनती हुई आज की जिंदगी की पतें खुलती रहती है।

आइए, 'मेला आंचल' के एक दृश्य से गुजरें। संदर्भ आगस्ट का है। 'दो दिन से बदली छाई हुई है। आसमान कभी साफ नहीं होता। दो तीन घंटों के लिए बरसा रुकी, बूदाबूदी हुई फिर फुहिया, एक छोटा सा सफेद बादल का टुकड़ा भी यदि नीचे की ओर आ गया तो हरहरा कर बरसा होने लगती है। असाढ़ के बादल।—रात में मेंढकों की टरटराहट के साथ असंख्य कीट पतंगों की आवाज शून्य में एक अटूट रागिनी बजा रही है। टर! मेक-टररर—मेक! फि फि चि किर किर— सि कितिर कितिर।— कि — टर—।'

प्रकृति का यह दृश्य है। इस छोटे से दृश्य में वर्षा के कई रूपों के विधान के साथ असंख्य कीड़ मकोड़ों के उल्लास की भागीदारी है। यह दृश्य हमें अपने भीतर से आगे ठेल देता है आदमी के सुख-दुख की ओर। कोठारिन लखमी को नींद नहीं आ रही है। चिसा बड़ा चंचल है। उन्हें वर्षा के इस उल्लास के बीच बालदेव जी की याद आ रही है और तिरह वाण से घायल उनका मन सिसक कर रह जाता है। लेखक इस माहौल में रामदास की खोज खबर लेता हुआ किसानों की ओर सरक जाता है।

“गड़गड़ाम — गड़ गड़ बादल घुमड़ा। बिजली चमकी और हरहरा कर बरसा होने लगी।—”

“हाँ, अब कल से धन रोपनी शुरू होगी।—जै इन्दर महाराज बरसा।” लोगों में वर्षा उल्लास बन कर छा रही है किंतु यह उल्लास 'पिकनिकी' मनःस्थिति का उल्लास नहीं है। खेतों के साथ जुड़ा हुआ जीवनधर्म उल्लास है। जै इन्दर महाराज बरसा नाक खून बाँप जा सक। वर्षा के अभाव में उकठते खेतों में कल से धन-रोपनी शुरू होगी। हाँ लेखक की यथार्थवादी और अभावग्रस्त जन की वेदना को समझने वाली दृष्टि इस उल्लास के आगे एक 'लेकिन' लगा देती है। यह उल्लास धन-रोपनी को लेकर ही है न।— लेकिन बीचड़ (बीहन) के लिए धान कहाँ मिलेगा? “आज तो पंचायत में सभी बड़े मालिक लोग बड़ी-बड़ी बात बोलते थे कल ही देखना कैसी बात करते हैं, ‘अपन खर्चा के जोग धान नहीं है, बीहन नहीं है अथवा पहले हमको बाने दो।’ यानी य गरीब लोग उल्लास में भीगते भीगते एकाएक एक बहुत बड़ी समस्या या आशंका के रुबक हो उठते हैं और लेखक एक साथ अतीत वर्तमान और भविष्य को परस्पर तान देता है। वर्तमान में ये लोग उल्लास में भीगते हुए कल (भविष्य) की आशंका से सहम जाते हैं। कल बोने के लिए धान कहाँ मिलेगा? यह आशंका भी हो सकती थी किंतु इसमें उसके अतीत का अनुभव जुड़ा हुआ है। मालिकों की ओर से वे जो संवाद बोल रहे हैं वे काल्पनिक नहीं हैं वे अतीत अनुभवों से उभरे हैं। वर्षा के उल्लास पर वर्तमान में वे अतीत के दुखद अनुभव और भविष्य की दुखद आशंका में घिरे हुए हैं।

लेखक इस अध्याय के पहले यह दृश्य प्रस्तुत कर चुका है कि वर्षा को बुलाने के लिए अमावस्यस्त तथाकथित छोटी जातियों की औरतें रात में हल चला चुकी हैं। लेखक ने एक प्रचलित विश्वास का रचनात्मक उपयोग किया है। विश्वास यह है कि यदि औरतें रात को हल चलायें तो वर्षा होती है। जाहिर है बड़े घरों की औरतें इसमें शामिल नहीं होती हैं, होती हैं तथाकथित छोटी जातियों की औरतें। वे इस अवसर पर जट्टजाटिन का नाटक खेलती हैं और हल चलाते हुए किसी को भी गाली दे सकती हैं। यह गाली सम्मान सूचक होती है, जिसका नाम छूट जाता है वह बुरा मानता है। लेखक ने अपने उपन्यासों में ऐसे संदर्भों का प्रयोग बहुत बार किया है और हँसी-हँसी में बड़े लोगों के प्रति छोटे लोगों के मन में उमड़ते-धुमड़ते भावों को व्यक्त कराया है। बड़े लोग ऐसे अवसरों पर अपनी आलोचना सुन कर बुरा नहीं मानते।

यहाँ भी लेखक ने यह काम किया है, किंतु इससे बढ़कर एक और काम किया है। वह दिखाना चाहता है कि जिस तत्मा, धानुक, पासवान, कोहरी टोले की औरतें वर्षा को बुलाने का उपक्रम करती हैं, वर्षा होने पर उसी टोले के लोगों को बोने के लिए धान नहीं मिलता। बड़े लोग तो भोगने के लिए हैं। इन्द्र राजा को खुश करने की क्रिया में उनकी कोई भागीदारी नहीं है। वे तो इन्द्र राजा के खुश होने पर प्रसाद भोगने के लिए ही हैं। लेखक ने बड़ी सहजता से इस आर्थिक, सामाजिक विसंगति को उभार दिया है।

पानी बरस रहा है सोनाई यादव अपनी फ़ोंपड़ी में बारहमासे का तान छेड़े हुए है—

सावन हे सखी सबद सुहावन

रिमझिम बरसत मेघ हे

उसका गीत पूरे परिवेश में गूँजता है और सुहावन सावन का यह गीत अनेक लोगों के दर्द से टकराता है। सावन सुहावन तो है लेकिन किसानों को खेत में बोने के लिए धान न मिले तो? कालीचरन के आँगन में मंगला रहती है वह वहाँ डर रही है। बादलों के गरजने और बिजली के चमकने से उसे बड़ा डर लगता है। बचपन से ही उसे डर लगता है लेकिन आज एक डर और समा गया है। इस मौसम में किसी के आ जाने का डर। "कौन—?" मंगला फुसफुसा कर पूछती है—"कौन?" लेकिन इस डर का स्वाद कुछ अलग है। यह संदर्भ मंगला के डर को सहज ही एक अलग आयाम दे देता है।

कमली डाक्टर को याद करती है। "खिड़की के पास ही डाक्टर सोता है। बिछावन मीग गया होगा। कल से बुखार है।—सर्दी लग गई है।—न जाने डाक्टर को क्या हो गया है?—"

प्रकृति की लीला, सोनाई यादव का गीत और विविध मानवीय मनःयात्रा साथ चल रही है और बरसात का एक बहुत सघन संकुल बहुआयामी बिंब निर्मित हो रहा है। वह बिंब बरसात का नहीं, उसके माध्यम से उस अंचल का है।

"छररर। छररर। बादल मानो घरती पर उतर कर दौड़ रहे हैं। छहर — छहर — छहर —" और लेखक की दृष्टि बिरसा माम्ही पर पड़ जाती है। वह संयाल है। 'बिरसा माम्ही अब लेटा नहीं रह सकता। परसों गाँव वालों ने मीटिंग किया है, बाहरी आदमी यदि चढ़ाई करे तो सब मिलकर मुकाबला करेंगे।—कालीचरन भी था और बालदेव भी।— संयाल बाहरी लोग हैं।' बिरसा माम्ही ने देखा है कि आज हरगीरी सिंह का सिपाही जमीन देख रहा था। उसे आशंका होती है कि पक गया अख्तरा भदौ धान तहसीलदार के आदमी काट ले जायेंगे क्या? क्या सचमुच तहसीलदार संयालों से जमीन छुड़ा लेंगे। उसे परेशानी इस बात से भी होती है कि जमींदारी प्रथा खत्म होने की बात सुनाई

पढ़ने पर भी यह सब होने के लक्षण दिखाई पड़ रहे हैं। परेशानी इस बात की भी है कि उस मीटिंग में कालीचरन भी था जो किसानों के हक का नारा उठाता है। इसी मानसिकता का परिणाम होता है कि संचाल दूसरे दिन तहसीलदार के खेत में से बेहन लुट लेते हैं और अपने अधिकारों के लिए लड़ने को सन्नद्ध हो जाते हैं, लड़ते हैं और मारे जाते हैं।

इस प्रसंग को छोड़कर लेखक फिर आगे बढ़ जाता है और बारहमासे के रस में डूबता-डूबता लोक जीवन के यथार्थ के विविध पहलुओं को खोलता चलता है। बारहमासा बारह महीनों का गीत है और बारह महीने लोक-जीवन के बाहरी और भीतरी यथार्थ के विविध संदर्भों से जुड़े होते हैं। इन महीनों के गीत उन्हीं संदर्भों को खोलते हैं। ये गीत किसी न किसी पात्र के दर्द से जुड़े जाते हैं—

‘बाट चलेत - आ - केशिया सभारि बान्ह

ऊँचरा हे पवन मरे हे — ए — ए —..’

डाक्टर अब गीतों का अर्थ शायद ज्यादा समझता है क्योंकि उन गीतों की वह संवेदनाओं को जी रहा है। इसलिए वह सोनाय से भी ज्यादा इनका अर्थ समझता है। ‘ऊँचरा हे पवन मरे हे !— आंचल उड़ी उड़ी जाय।’ डाक्टर आंचल के उड़ने का अर्थ अनुभव कर रहा है।

सोनाय का गीत सुबह के खेतों से जुड़ कर सामूहिक हो जाता है। वह सामूहिक कर्म से जुड़कर सब का हो जाता है। सोनाय अकेला नहीं है, सैकड़ों कठों में एक-एक विरहिनी मैथिली बैठी हुई कह रही है—

मास असद हो रामा, पय जनि बद्धिह

दूर ही से गरजत मेघ-रे-मेरो

सैकड़ों कठों में एक एक विरहिनी है। यह अभावग्रस्त इलाका है जहाँ के लोग अर्थोपार्जन के लिए बाहर जाते हैं। विरह दुहरा है। विरहिनियों के अभावग्रस्त स्वर में प्रियतम के बिछोह का स्वर मिल जाता है। वे पति से अनुनय करती हैं कि असद मास में उन्हें छोड़कर न जायें। दूरे दर्द से वशीत यह गीत खेतों में काम करते सैकड़ों कठों से फूट रहा है और एक घने अवसाद की सृष्टि कर रहा है। मिथिला की पूरी ज़मीन अपने दर्द में गाने लगती है।

जब रेणु जी याद आए

शंकरदयाल सिंह

जब कभी रेणु मेरी की याद आई पता नहीं क्यों प्रसादजी की यह प्रसिद्ध पंक्ति भी याद आई — 'बिखरी अलकें ज्यों तर्कजाल'।

उस समय भी यह पंक्ति याद आती थी, जिन दिनों रेणुजी थे और आज भी यह पंक्ति याद आती है, जब वे हमारे बीच नहीं हैं।

रेणुजी के सामने होते ही कहने की जरूरत नहीं होती थी कि वह क्या हैं? कोई भी सहज रूप में अनुमान कर सकता था या कह सकता था कि किसी कलाकार, किसी अभिनेता या साहित्यिक का दर्शन कर रहा हूँ। उन अलकों को संभालने, सँभारने, सजाने और बेतरतीबी को तरतीब देने में उनका बहुत समय लगता होगा, ऐसा मेरा ख्याल है। और उन अलकों ने ही उनके व्यक्तित्व को सुरभित भी किया था तथा साहित्य-सृजन की पृष्ठभूमि भी गढ़ी थी।

उन्हीं श्री फणीश्वरनाथ रेणु को किसी प्रसंग में आज मैं याद कर रहा हूँ। कहाँ देखा था उन्हें पहली बार? शायद अपने ही घर पर। 'परती: परिकथा' का प्रकाशनोत्सव पटना के अशोक राजपथ पर हाथी पर लेखक तथा पुस्तक को बैठाकर किया गया था और उस पुस्तक के प्रथम खरीदार मेरे पिताजी थे। रेणुजी का वह हस्ताक्षरयुक्त 'परती: परिकथा' अभी भी उनकी याद मुझे हरदम दिलाती है। और जिस दिन उसका प्रकाशन हुआ था उसी दिन या फिर उसके दूसरे दिन शाम को वह, राजकमल के ओंप्रकाश जी तथा कतिपय साहित्यकार जिनमें से नलिनजी को याद कर पा रहा हूँ, मेरे घर खाने पर आए थे।

साल-संवत् और दिन का उल्लेख किए बिना मैं यह कहना चाहूँगा कि उसी दिन पहली बार मैंने उन्हें देखा था।

भरा-पूरा शरीर, पायजामा और कोकटी का कुरता, आँखों पर चश्मा, पाँवों में चप्पल, अघरों पर मुस्कुराहट, सांवला-सा शरीर, कुछ टटोलती-सी नजर और इसके साथ-साथ झूलती हुई उनकी लटें। यही थे रेणुजी। जिन्हें देखते ही पता नहीं क्यों प्रसादजी की वह पंक्ति मेरे सामने उसी समय खड़ी हो गई थी — 'बिखरी अलकें ज्यों तर्क जाल.....'

उसके बाद दर्जनों बार रेणुजी से मिलना, उनके साथ बैठना, साहित्य से लेकर जीवन के अनेक पक्षों पर बातें-बहसें करना, कुछ पाना, कुछ खाना सब कुछ का सिलसिला बना रहा। मेरे पास जब कभी वे आते साहित्यकार के साथ-साथ राजनीतिक भी हो जाते थे। देश की वर्तमान स्थिति, प्रांत की बिगड़ती स्थिति और गिरते मूल्य पर वह स्वाभाविक चिंता प्रकट करते।

रेणुजी हर कोण से जागरूक और सहृदय साहित्यकार थे। बोलने का, किसी भी चीज को देखने का तथा किसी पहलू से जूझने का उनका अपना अंदाज था। वह न तो इस बात की चिंता करते थे कि कोई उनकी 'हाँ' में 'हाँ' भरे और न खुद जल्द हुंकारी मर देते थे। और इन्हीं बिंदुओं पर आकर उनका व्यक्तित्व झलक जाता था, जिसमें उनकी निजता थी तथा गाँव का अलहड़पन भी था।

जिंदगी जीने की खाहिश बड़ी होती है लेकिन इससे भी बड़ा कठिन है, मरने के लिए सदा तैयार रहना। वही कुछ खाहिश थी उनके अंदर। जीने की चाह भला किसे न होगी या होती है, लेकिन वे विचित्र थे। जीना चाहकर भी मरने के लिए तत्पर रहते थे और यही रेणु औरों से जुदा थे।

सही अर्थ में जीना भी तो मरने का ही एक बहाना है या फिर उसकी प्रतीक्षा या उसकी आगवाणी या तैयारी। दार्शनिक, आध्यात्मिक और निराश-हताश लोग भले इस सच्चाई को लेकर चलते हों, कोई साहित्यकार इसे गाँठ में बाँधकर नहीं चलता। मेरा मानना है कि रेणु इसे मानकर चलते थे, लेकिन इसका प्रकटीकरण जिस फकीराना अंदाज में करते थे कि सुनने वाले हैस देते थे। और कहने वाला कभी भी रोकर इसे नहीं कहता था।

डाक्टरों का कहना था - आप सिगरेट न पिएँ। शराब मुँह से न लगाएँ। समय से काम ले। खाने-पीने का परहेज रखें।

रेणु जी किसी बच्चे के समान उन्हें तसल्ली दे देते थे। लेकिन कभी भी उस हिदायत का पालन नहीं करते थे, जो आदमी को बचाकर ले चले।

यह कैसा संयोग है कि मात्र दो कृतियों के बाद शीर्ष पर पहुँच जाएं थे। हालाँकि जब यही बात दूसरे तरीके से आचार्य नलिन विलोचन शर्मा ने कही थी कि रेणु प्रमचद की खाई का पाटन है, तो अनेक लोग चौंक गए थे।

आम पाठकों से लेकर हिंदी के दिग्गज आलोचकों ने इसे स्वीकारा कि आंचलिकता का पर्याय ही रेणु है। 'बलचनमा', 'बूंद और समुद्र', 'आधा गाँव' और 'गगन-दरबारी' के होत हुए भी जब तक 'मेला आंचल' और 'परती: परिकथा' का नाम नहीं लिया जाता, तब तक आंचलिकता की चर्चा पूरी ही नहीं होती है। भला इस बात से न जाने कितने लोगों को इर्ष्या होती होगी कि हमने इतना लिखा, किसी ने जाना, न जाना और रेणु नाम के लेखक ने मात्र दो-चार पुस्तकें ही लिखकर अपने का सिग्मोर बना दिया। इस तथ्य को चतुरसेन शास्त्री जी का यह वाक्य उजागर करता है, जो उन्होंने पटना के हिंदी साहित्य सम्मेलन में प्रकट किया था :

“रेणुजी की आंचलिकता उधार ली हुई नहीं थी। वह पटना के काफी हाउस में बैठत हा या इलाहाबाद के काफी हाउस में, उनका दिल पूर्णियाँ के जोगवनी, फारबिसगंज और हिंगना औरगही में ही विचरता रहता था। यही कारण था कि वे महानगरों के कालाहल में रहकर भी उनमें दूरा नहीं जाते थे। उनका एक पाँव बंबई-इलाहाबाद-पटना में होता था, तो दूसरा पाँव काँटहार-पूर्णियाँ और जोगवनी में।

“भारतीय गाँव, ग्रामवासी तथा उनकी समस्याएँ, उनके लिए मात्र रस्म-अदायगी लिखन की तरह नहीं थी। बल्कि वे उन्हें अनुभव करते थे, कसमसाते थे, पीटा संजोते थे, पकात थे और तब उतारते थे। समाज या अव्यवस्था या सत्ता के फौकों के बीच करावती गाँव की जनता उनके लिए कभी भी चित्रपट की नुमायश नहीं थी। वे स्वयं उनमें से एक थे। यही कारण है रेणुजी की सजीवता, जीवन और यथार्थ दोनों है।”

मैं अपने साहित्यिक जीवन की बहुत बड़ी उपलब्धि 'पारिजात' का मानना हूँ, जहाँ बिहार या

देश के वरिष्ठ तथा लोकप्रिय साहित्यकारों का आना-जाना सहज रूप से होता रहता है। श्रद्धेय रेणुजी भी उनमें से एक थे। प्रायः वह पारिजात से दो सौ कदमों की दूरी पर काफी-हाउस में बैठते थे, लेकिन यदा-कदा पारिजात आना भी नहीं भूलते थे। अधिकतर पटना से बाहर रहने के कारण उनसे मेरी मुलाकात बहुत कम हो पाती थी। लेकिन जब भी मिले ऐसे स्नेह के साथ कि मैं घंटों उससे आप्लावित रहता था।

आज रेणुजी हमारे बीच नहीं हैं, लेकिन उनकी याद, वह कभी भी हमसे जुदा नहीं हो सकती है। और भारतीय परंपरा भी इधर बनती जा रही है कि आदमी जब तक रहता है तब तक हम उसे शायद नहीं पहचानते, लेकिन उसके उठ जाने पर आँसू ढरकाने में किसी से भी कम हम अपने को नहीं पाते हैं।

रेणुजी के संबंध में अनेक बातें उनके जीते और उनके उठने पर कही जाती रही हैं, जिनमें विस्तार त न जाकर इतना जरूर कहना चाहूंगा कि जिन आस्थाओं, मूल्यों और विश्वासों को संजोकर उन्होंने समाजवाद तथा जनता की सेवा की और उनके साथ लिपटे रहे उनकी वे आस्थाएँ और विश्वास जनता-शासन की स्थापना के साथ ही मुरझा गए। और मुझे ऐसा लगता है कि उनकी जिजीविषा उन दिनों सूख गई थी। साहित्य का भी कोई कोमल फूल होता है और वह इस प्रकार मुरझाता है, इसका भान उन लोगों को निश्चित रूप से हुआ होगा, जो उन दिनों रेणुजी के हृद-गिर्द, दायें-बाएँ रहते थे।

भला साहित्यकार ने क्या-क्या सपना देखा होगा — संपूर्ण-क्रांति की उस वेला में, जिसमें उसने अपने आपको पूर्णतया समर्पित कर दिया था। लेकिन जब वक्त आया, तो लगा उसके नीचे की जमीन खिसक गई है। उन दिनों मुझे उनसे जब मुलाकात हुई तो उन्होंने बहुत सारी बातें कहीं, जिनका कोई संदर्भ यहाँ नहीं बनता और न तो लिखना चाहता हूँ। लेकिन उनकी जब बहुत सारी बातें मैंने सुन लीं, तो उत्तर में मैंने उन्हें एक शेर सुनाया —

‘वक्त जब गुलशन पे पड़ा था, तो हमने खून दिया,

अब बहार आई है तो कहने है तेरा काम नहीं’।

इस पर वह ठठाकर हँस पड़े। लेकिन उस हँसी के अंदर एक दर्द गहरा रहा था, जिसे समझने वाले ही समझ सकते थे। कल्पना की टक्कर जब वास्तविकता से होती है, तो ऐसा ही होता है। बिहार ने धर्म, अध्यात्म, ज्ञान, विज्ञान, प्रशासन, साहित्य और राजनीति में एक से अनेक सपनों को पैदा किया, जिनमें रेणुजी का स्थान भी सुरक्षित रहेगा, इसमें दो राय नहीं हैं। दुख यही है कि जब उनके जीने की सबसे अधिक आवश्यकता थी, उसी समय वह हमसे बिछुड़ गए। उन्हें याद करने वालों में उनके असंख्य पाठक ही नहीं वरन् उनके वे मित्र भी हैं, जो परिवार के समान उनके साथ संबद्ध रहे और उन्हें जिलाने की तृष्णा में कहीं भीठा जहर देकर मारते रहे।

हाँ, इतना जरूर हुआ कि रेणु हमसे ऐसी अवस्था में बिछुड़ गए, जो उनके जीने की अवस्था नहीं थी और छोड़ गए अनगिनत सवाल कि केवल साहित्यकार होकर जीना कितना कठिन है और कितना आसान है। उनके द्वारा अधूरे छोड़ें अनेक प्रश्न हवा में तैरते रहेंगे, विशेषकर उन क्षणों में जब उनकी याद को कुरदने की चेष्टा की जाएगी।



भारतीय कला, संस्कृति और सूर्य

दिनेशचन्द्र अग्रवाल

अत्यारंभिक काल से ही भारतीय संस्कृति में प्रकृति के प्रति आस्था का महत्व सर्वोपरि रहा है। हमारा सारा प्राचीन साहित्य प्रकृति में ब्रह्म की कल्पना के दाय के आधार पर ही रचा गया है। यह निर्विवाद सत्य है कि प्रकृति के बिना मानव का अस्तित्व ही नहीं है। असीम ऊर्जा से संपन्न प्रकृति के समक्ष मानव तुच्छ तथा निर्बल ही रहा है। यही कारण है कि प्रकृति के विविध दृश्य शक्तियों, यथा - अग्नि, सूर्य, वर्षा, मेघ, तड़ित, जल, तूफान आदि के हमारे प्राचीनतम वैदिक साहित्य "वेद" में दिव्य मानवीय रूप में प्रस्तुत किया, देवता माना तथा उनकी उपासना की प्रशस्ति की। ("दिव्य शक्तया समपन्नः मानव एव" (ऋग्वेद) प्रकृति के इस साहचर्य से प्रेरित होकर ही यहाँ के समाज में अनेक परंपराओं ने सहज ही जन्म ले लिया, परिपुष्ट हुई तथा सदियों तक चलती रही। दिव्य शक्ति से संपन्न मानव रूपी देवताओं की पूजा का विधान सारे विश्व में सर्वप्रथम भारतीय संस्कृति की ही देन है। अति प्राचीनकाल से आज तक अनेक देवी-देवताओं के अनगिनत रूप भारतीय घरा पर उद्भूत होते रहे हैं। प्राकृतिक प्रचंड शक्तियों से प्रेरित देवताओं में सर्वप्रथम स्थान "अग्नि" का रहा है। सम्पत्ता के अन्वेषण का सूत्रपात ही अग्नि से हुआ। हमारे प्राचीनतम वाङ्मय "ऋग्वेद" का आरंभ अग्नि के सर्वप्रथम प्रतिष्ठापन से ही होता है। ("अग्निमीडे पुरोहिते यज्ञस्य देवमृत्विजं होतारं रत्नधात्मम।") अग्नि के पश्चात् दूसरा देवता है सूर्य, अग्नि का वृंहित रूप, संपूर्ण विश्व को प्रकाश प्रदान करने वाला, ऋतुओं को लानेवाला तथा मानव को स्वास्थ्य ही नहीं वरन् जीवन प्रदान करने वाला एक मात्र स्रोत। अग्नि की विनाशकारी प्रवृत्ति से तो मानव भयभीत था किंतु सूर्य की कल्याणकारी प्रवृत्ति के प्रति वह कृतज्ञ तथा गद्गद होकर नतमस्तक था। यही कारण है कि सूर्य की उपासना व मान्यता आदि काल से आज तक अगाध श्रद्धापूर्वक की जाती है।

वैदिक साहित्य का मुख्य अर्थसार सूर्य-उपासना ही है, जो खिन्न जन वेदों का वाचन करते हैं, सूर्य के ऐश्वर्य का ही मान करते हैं - (ये अर्वाणुत वा पुराणे वेदम विद्वान समभितो वदन्त्यादित्याम एव ते परिवदन्ति सर्वे" (ऋग्वेद) वेदों में सभी देवताओं में सूर्य को प्रतिष्ठापित किया गया है। अथर्ववेदीय सूर्योपनिषद् में सूर्य को ब्रह्म का साकार रूप बताया है - "ॐ असावादित्यो ब्रह्मम।" सूर्य को ही भगवान कहा गया है ("भग एव भगवाँ अस्तु देवः सनो भग पुर एताममेव।" — अथर्ववेद-३/१६/५) सृष्टि के सभी जड़ व चेतन विषयों की आत्मा में भी सूर्य की व्यापना की गयी है ("सूर्य आत्मा जगत्स्तस्थुषश्च" - ऋग्वेद - १/११५/१) "महाभारत" में भी सूर्य को संपूर्ण जगत के

प्राणियों की आत्मा से संबोधित किया है, संपूर्ण प्राणियों का जीवन भगवान सूर्य पर ही आधृत है, संपूर्ण सृष्टि चक्र का संचालक सूर्य ही है ('त्वं भानो जगतश्चक्षुस्त्वभात्मा.... निर्वाणमं पाल्यते त्वया।' - वनपर्व - २/३६-३८), सूर्योपनिषद में ही सूर्य को ब्रह्मा, 'विष्णु तथा शूद्र माना गया है- ('एव ब्रह्मा च विष्णुश्च रुद्र एषहि मास्करः' - १-सूर्योपनिषद) 'महाभारत' में भी धर्मराज युधिष्ठिर सूर्य-स्तवन करते हुए, सूर्य को विष्णु ब्रह्मा व रुद्र के अतिरिक्त इंद्र, प्रजापति, अग्नि, मन तथा प्रभु भी मानते हैं (त्वामिन्द्र - माहुस्त्वं रुद्रस्त्वं विष्णुस्त्वं प्रजापतिः। त्वमानिग्नस्त्वं मनः सूक्ष्मं प्रभुस्त्वं ब्रह्मणाश्रितम्) इसके अतिरिक्त महाभारत में ही सूर्य को चराचर जगत का धाता-पाता, संहर्ता, एकदेव विशेष, कालाध्यक्ष, गृहपति, एक ज्योतिष्कपिंड और मोक्षद्वार के रूप में निहित किया गया है।

भगवान श्री कृष्ण अपनी विभूतियों का विवरण करने समय स्वयं कहते हैं - चंद्र, सूर्य और अग्नि में जो तेज है, वह मैं ही हूँ, वह मेरा ही स्वरूप है - ('यदादित्यगतं तेजो जगद्भासयते खिलम्। यच्चन्द्रमसि यच्चाग्नौ-तत्तेजोविद्धिमामकम्।' - श्रीमद्भागवतगीता - १५/१२) तथा ('ज्योतिषा रविर्शुभान' - श्रीमद्भागवत गीता - १०/२१) यही भाव 'श्रीमद्भागवत' - ११/१६/३४ में भी दृष्टव्य है।

अपनी इहलीला समाप्त कर श्रीकृष्ण अंत में सूर्यनारायण में ही विलीन हो गये थे। 'यः स नारायणो नाम कर्मणो न्ते विषये ह।' - महाभारत, स्वर्गारोहण पर्व - ५/२५) सभी देवताओं का सूर्य से ही उद्भव तथा उसी में सबका विलय होता है। 'सूर्यादि भवन्ति भूतानि सूर्येण पालितानि तु। सूर्यं लयं प्राप्नुवन्ति यः सूर्यः सो हमेव च।' - सूर्योपनिषद)।

(भारतीय संस्कृति के बीजाक्षर ॐ (ओ म) तथा सूर्य के तादम्य का भी उल्लेख प्रायः हुआ है, ओ म ही आदित्य (सूर्य) है, इस रूप में भी आदित्य का ध्यान करने का निदेश मिला है - 'आदित्य ओमित्येवं ध्यायन्मयात्मानं युंजीतेति' - मैत्रायण्युपनिषद - ५/३')। सूर्य तथा ओ म में तादम्य की स्थापना तथा ओ म से ही सूर्य के अवतरण भावना की श्रीमद्भागवत (स्कन्ध १२, अध्याय ६) में परिलक्षित होती है। जिस दिव्यज्योति को ब्रह्म माना गया है, वह भी सूर्य ही है ('यद्ब्रह्म तज्ज्योतिर्यज्ज्योतिः से आदित्यः।' - मैत्रायण्युपनिषद - ५/३) सूर्य भगवान स्वयं कहते हैं— मैं ब्रह्म ही हूँ, ऐसा जानकर पुरुष कृत कृत्य होता है ('ब्रह्माहमस्मीति कृत कृत्यो भवति।' - मण्डल ब्राह्मणोपनिषद - ३/२) संपूर्ण ब्रह्माण्ड में जो कार्य भगवान करते हैं, इस सौर मण्डल में सूर्य की भी वही स्थिति है तथा तत्सम कृति है अतएव वैदिक संस्कृति के रचयिताओं ने भगवान की सूर्य से उपमा दी है - ('भग एव भगवाँ अस्तु देवः सनो भग पुर एताभमेव।' - अथर्ववेद - ३/१६/५) तथा (ब्रह्म सूर्यसमं ज्योतिः। - यजुर्वेद - २३/४८) उक्त संदर्भ में 'भग' सूर्य का ही पर्यायावाची है। वेदों में सर्वप्रथम सूर्य के बौद्ध पर्यायवाची संबोधन मिलते हैं, जो इस प्रकार हैं — भग, वैवस्वत, मित्र, अर्क, सृष्ण, सवित्र (सवित), पूष्ण, आर्यमन, विष्णु, वरुण, शुक्र, त्वष्टु, धानु तथा मरुत्वत। 'ब्रह्मपुराण' के अध्याय-३३, श्लोक-३४-४५ में एक सौ आठ तथा 'भविष्य पुराण' के सप्तमीकल्प में सूर्य के ही एक सहस्र नामों वाला 'सूर्य सहस्र नाम स्तोत्र' ध्यातव्य है। 'अमर कोष' में भी सूर्य के चउअन नामों की एक सूची है। इन सभी नामों का विस्तृत उल्लेख अत्यधिक स्थान-विस्तार की अपेक्षा करता है। वस्तुतः सूर्य तो एक ही है, उसके विविध नाम व रूप तो उसके गुण, कर्म और परिस्थिति के अनुसार प्रशस्त किये गये हैं।

सूर्य की सर्वोपरि दिव्यता, वैराट्य, माहात्म्य तथा स्तवन संबंधी सहस्रों संदर्भ ऋग्वेद, सामवेद, शुक्लयजुर्वेद, गीता, महाभारत के अतिरिक्त सूर्योपनिषद्, चाक्षुषोपनिषद्, अक्षुपनिषद्, सूर्यतापिनी उपनिषद्, तैत्तिरीय आरण्यक, औपनिषद् श्रुतियों, सूर्यतंत्र, सूर्यशतक, मार्कण्डेय पुराण,

वह्निर पुराण, सूर्यपुराण, साम्य पुराण, श्रीमद्भागवत, जैन आगम साहित्यों में प्रमुखतः सूर्यप्रशस्ति, नमस्कार संहिता, पौरिषी व भगवती, वराहमिहिर कृत बृहत्संहिता मध्यकालीन तांत्रिक साहित्य तथा बौद्धवाहमयों में भरे पड़े हैं जिनका उल्लेख स्थानोचित नहीं है, किन्तु सभी ने प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से सूर्य की सर्वशक्तिमत्ता तथा उच्चता का ही गुणगान किया है।

सूर्य की उत्पत्ति अथवा उद्गम को भारतीय प्राचीन वाङ्मयों में अतीन्द्रिय और अलौकिक विधान पर प्रस्तुत किया है। ऋग्वेद में सूर्य की उत्पत्ति विराट् पुरुष भगवान् के नेत्र से होने का संदर्भ आता है - ('चक्षोः सूर्यो अजायत' - ऋग्वेद - १०/९०/१३) श्रुतियों के अनुसार संसार की उत्पत्ति से पहले सर्वत्र दिशाओं में एक मात्र अकर्णात्मक गहनतम अंधकार व्याप्त था तब सर्वशक्तिमान् परमात्मा हिरण्यगर्भ का आत्मप्रकाश उदित हुआ, जिसके प्रकाश के समान अन्यतम प्रकाश इस भूतल पर नहीं है, उसे सूर्य से संबोधित किया गया। ऐतरेय ब्राह्मण उपनिषद् के अनुसार हिरण्यगर्भ रूप पुरुष के नेत्रों से सूर्य प्रकट हुए हैं ('चाक्षुष आदित्य।' ऐ. उ. - १/१/४) विष्णुपुराण के याज्ञवल्क्यकृत सूर्यस्तोत्र (अंश-३, अध्याय-५) में सूर्य को 'अनीषोमभूत' अर्थात् अग्नि तथा सोम द्वारा उद्भूत कहा गया है। ब्राह्मण ग्रंथों में भी सूर्य उद्भव विषयक इसी भावना को वैज्ञानिक रूप में प्रस्तुत किया है। वहाँ सूर्य को पार्थिव, आंतरिक्ष्य एवं दिव्य - अग्नि अग्नियों का समष्टि रूप पिण्ड कहा है। पिण्ड-निर्माण सोम के बिना नहीं हो सकता, अग्नि में सोम की आहुति से ही सूर्य का उदय प्रतिपादित है - 'आहुतेः (सोमाहुतेः) उदैत (सूर्यः)।'।

प्राचीन साहित्य में सूर्य की उत्पत्ति को प्रायः अलौकिक परिप्रेक्ष्य में ही प्रस्तुत किया गया है। वह तो सर्वज्ञ ही है कि जो देवता जितने अधिक महान् होते हैं, उनकी जन्म कथा भी उतनी ही अद्भुत तथा विविध रूपी होती है। पौराणिक ग्रंथों में ही इस विषय पर कई कथाएँ निहित हैं, वे न केवल विचित्र हैं अपितु उनमें सूर्य के वैज्ञानिक आयामों का रूपकात्मक चिन्त्यास भी परिलक्षित होता है। ये कथाएँ अधिकांशतः मार्कण्डेयपुराण पर ही आधृत हैं तथा विशेषकर भविष्य पुराण के ब्रह्मपर्व, वराहपुराण के आदित्योत्पत्ति अध्याय, कर्मपुराण के चालीसवें अध्याय, विष्णुपुराण के द्वितीय अंश/अध्याय-११; मत्स्य पुराण के एक सौ एकवें अध्याय तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण के श्री कृष्ण खण्ड/अध्याय उनसठ आदि में वर्णित हैं। इस विषय में 'हिंदी विश्व कोष' भी दृष्टव्य है। सभी कथाएँ सूर्य जन्म का एक दिव्य तेज पुत्र उद्भूत मानकर रची गयी हैं। संपूर्ण विश्व भा भारत ही ऐसा देश है, जहाँ के साहित्य में सूर्य की व्याख्या, महत्ता तथा विवेचन संबंधी आलेख भरे पड़े हैं।

सूर्य की शाब्दिक व्याख्या हेतु 'निरुक्त' कार याम्क न सूर्य शब्द की निरुक्ति इस प्रकार की है - ('सूर्यः सवेता सुवनेर्वा।' - १२/२/१४) 'मिदांत कोमुदी।' - पाणिनीय सूत्र - ३/१/१४४) से निपातित सूर्य की व्याख्या इस प्रकार हुई है - 'सरति सानन्त्येन परिभ्रमत्याकाश इति सूर्यः।' अर्थात् आकाश में जो गमन करना है वही सूर्य है। यद्यपि सूर्य यथार्थतः स्थिर है, किन्तु फिर भी लोक समाज को ऐसा चाक्षुष भ्रान्त अनुभव होता है कि सूर्य पू्व दिशा में उदय होता है तथा एक विशिष्ट मार्ग पर विचरण करता हुआ पश्चिम दिशा में अस्त होता है। सूर्य की इस विचरण क्रिया से प्रेरित होकर ही सूर्य को सुपर्ण, गरुड तथा दिव्य अश्व से संबोधित किया गया है। उदय से अस्त तक की इस यात्रा का क्रम सूर्य निरंतर व अबाध गति से करता रहता है। सूर्य की इस अद्वितीय कर्मशीलता से प्रभावित होकर ही इंद्र ने रोहित को लोकमंगल के लिये सूर्य देव की भ्राति कर्मपथ पर सदैव चलते रहने का उपदेश दिया था ('सूर्यस्य पश्य श्रेमणां यो न न्द्रयेन वरश्चरैवेति।' - ऐतरेय ब्राह्मण ३३/५) कर्मयोग के उपदेश का श्रान्तविक अधिकारी तथा सर्वश्रेष्ठ पात्र सूर्य को जानकर ही श्रीकृष्ण ने कर्मयोग का सर्वप्रथम उपदेश सूर्य को ही दिया था। तत्पश्चात् सूर्य ने मनु को तथा मनु ने इक्ष्वाकु को

कर्मयोगोपदेश दिया था। कालांतर में वही उपदेश श्रीकृष्ण ने अर्जुन को दिया था- (हम विवस्वते योगं प्रोक्तवानहमव्ययम् रहस्यं ह्येतदुत्तमम्)।- श्रीमद्भागवतगीता- ४१/३।

सूर्य के प्रत्यक्ष देवत्व को आस्तिक और नास्तिक एवं साकार व निराकार ईश्वर में आस्था रखने वाले सभी ने सहर्ष स्वीकारा है। इनका वाक्षुष दर्शन सर्वाधिक सहज व सुलभ है, अतएव लोक मानस में इनकी उपासना आदिकाल से ही प्रचलित है। लोक सम्मानित होने के कारण ही भारतीय संस्कृति में सूर्य की महिमा अतिशय रही है तथा वह भारतीय अध्यात्मिक जीवन का उत्कृष्टतम आदर्श प्रस्तुत करती है। वैदिक काल में ही सूर्य को आचार्य रूप में प्रतिष्ठित किया गया था तथा सूर्य को संबोधित करते हुए उपासक की बुद्धि को अपने नेत्र द्वारा प्रकाशित करने की प्रार्थना की गयी थी - ('तत्सवितुर्वरेण्यं भर्गो देवस्य धीमहि धियो यो नः प्रचोदयात्' ... शुक्ल यजुर्वेद - ३६/३) वेदों से उद्धृत कई स्रोतों के समन्वय और संकलन से ही स्तवन हेतु 'गायत्री' की रचना हुई। प्रसिद्ध गायत्री मंत्र सवितोपासना का तत्त्व, चारों वेद तथा समस्त ज्ञान व प्रज्ञा का ही सार है जिसमें सर्वाधिक उल्लेखनीय स्तुति इस प्रकार है - 'ओ म विश्वानि देव सवितुर्दितानि परासुव। यद् भद्रं तन्न आसुव।' - ऋग्वेद ५/८२/५ तथा शुक्ल यजुर्वेद - ३०/३) अर्थात् - हे परब्रह्म स्वरूप सविता देव, आप हमारे पापों को हमसे दूर करें, हम सभी प्राणियों के लिये चारों ओर से कल्याण-मंगल्य ले आएं, वही हमें प्रदान करें। हिंदू धर्म-दर्शन के अनुसार मानव जीवन का सर्वोपरि प्रयास एवं लक्ष्य मोक्ष प्राप्ति रहा है जिसके लिये वह सत्कर्म तथा ईश्वर भक्ति करने का प्रयास करता रहता है, किंतु सूर्य के दर्शन मात्र से ही मानव को पुनर्जन्म प्राप्त नहीं हो पाता है अर्थात् मानव योनि से मोक्ष प्राप्त कर लेता है। उक्त विधान को भी वैदिक दार्शनिकों ने ही प्रशस्त किया था - ('भास्करं दृष्ट्वा पुनर्जन्म न विद्यते।' - ऋग्वेद संहिता)। सूर्य की पूजा हेतु अनेक स्तुतियाँ अनेक ग्रंथों में भरी पड़ी हैं, जिसको जो भी भा गयी उसे ही उसने अपना लिया। भगवान श्रीराम रावण से युद्ध करते हुए जब अत्यधिक परित्रांत होकर घोर चिंता में डूब गये तो महर्षि अगस्त्य ने श्रीराम को 'आदित्य हृदय स्तोत्र' के जप द्वारा सूर्योपासना करने का निदेश दिया था। ऐसा करने के पश्चात् ही वे रावण का शिरश्च्छेद कर पाये थे - ('एनमापत्सु दूदेषुकान्तारेषु भयेषु च कीर्तियन् पुरुषः कंचित् नाव सीदति राघवः।' - वाल्मीकि रामायण - ६/१०५/२५)। सूर्य की सच्ची आराधना के प्रसाद स्वरूप ही महाभारत काल में धर्मराज युधिष्ठिर को अपने चार माहियों सहित अज्ञात वनवास काल में, एक ऐसा अक्षय पात्र प्राप्त हुआ था जिसमें सदैव भोज्य पदार्थ भरा रहता था, वह कभी रिक्त नहीं होता था (महाभारत-वनपर्व-३/७१)।

विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि मुगल सम्राट अकबर भी सूर्य का उपासक बन गया था, उसके समय की ही एक हस्तलिखित पुस्तक 'सूरिष्वर और सम्राट' के अनुसार राजा बीरबल (मंत्री) द्वारा सूर्य के माहात्म्य और प्रताप के बताये जाने पर ही सम्राट सूर्य की आराधना करने को प्रेरित हुआ था। एक अन्य पुस्तक 'भानुचंद्र गणि चरित' के अनुसार सम्राट अकबर ने एक ब्राह्मण से 'सूर्य सहस्र नाम' पूछा, पर वह ठीक से बता नहीं सका। तब जैन विद्वान भानुचंद्र ने 'सूर्यसहस्र नाम' स्तोत्र सुना दिया और तभी से प्रति सप्ताह रविवार को सम्राट उन जैन विद्वान के मुख से सूर्य सहस्रनाम सुनने लगा। उक्त सूर्य स्तोत्र की एक हस्तलिखित प्रति आगरा स्थित विजय धर्म सुरि ज्ञान मंथिर में संप्रदीत है। इस प्रति के अंत में अकबर को स्तोत्र सुनाने का उल्लेख इस प्रकार है 'अमु श्री सूर्य स्तोत्र सहस्रनाम स्तोत्र, प्रत्यह, प्रणय पृथ्वीपति कोटी संघ हित पद कमल त्रिखण्डाधिपति दिल्ली पति पाति साहि श्री अकबर साहि जलालदीनः प्रत्यहं श्रणोति सो ति प्रतापवान भवतु॥ कल्याणमस्तु॥' इसके अतिरिक्त बदायुनी लिखता है कि अकबर ने हुक्म निकाला था

कि सवेरे, दोपहर, शाम और मध्य रात्रि - इस तरह दिन में चार बार सूर्य की पूजा करनी चाहिये। सम्राट स्वयं सूर्य की ओर मुख कर सूर्य के एक सहस्र नामों का पाठ मन्त्रिपूर्वक करता था। इसके बाद अपने दोनों कानों को छूकर चक्राकार घूमता और अपनी अंगुलियों से कर्मपाली को पकड़ता था। जहांगीर भी सूर्य का सम्मान करता था तथा उसने अकबर द्वारा सम्मानित सौर संवत् को राजकीय कार्यों में काल-गणना के लिये प्रचलित कर रखा था। १५६७ ई. में सूर्य ग्रहण के अवसर पर अकबर ने स्थानेश्वर (कुरुक्षेत्र) की यात्रा की थी। बदायुनी ने यह भी लिखा है कि सम्राट के आदेश पर ही शेर ख्वाजा की कब्र पर जालीदार झरोखा इस प्रकार और इसलिये लगाया गया था कि उस (कब्र) पर सूर्य का प्रकाश पड़े और शेर के सभी पाप धुल जाए। एक अहिंदू शासक द्वारा सूर्य देवता के प्रति हिंदू धार्मिक रीति द्वारा इतना विशिष्ट सम्मान तथा आस्था भारतीय सांस्कृतिक इतिहास में अपने आप में अद्वितीय है।

भारतीय साहित्य में सूर्य के धार्मिक तथा आध्यात्मिक माहात्म्य विषयक अथाह सामग्री भरी पड़ी है, किंतु इसके अतिरिक्त वैज्ञानिकों, ज्योतिषियों तथा चिकित्सकों ने भी सूर्य तत्व से अपने ज्ञान में अभिवृद्धि कर जन-कल्याण के नये आयामों का अन्वेषण किया। संसार का संपूर्ण भौतिक विकास सूर्य पर ही आधारित है, उसकी सत्ता के बिना पौधे नहीं उग सकते, वायु का शोधन नहीं हो सकता, जल की उपलब्धि नहीं हो सकती, प्राणियों में स्फूर्ति व नवचेतना का संचार नहीं हो सकता तथा मानव नीरोग नहीं रह सकता। सूर्य में निहित प्रबल रोगनाशक शक्ति से प्रेरित होकर ही प्रार्थना की गयी थी - "आरोग्यं भास्करादिच्छेन्मोक्षच्छेज्जनादनात्।" - (ऋग्वेद)। सूर्य-किरण-चिकित्सा पर देशी-विदेशी चिकित्सकों ने कई ग्रंथ लिखे हैं तथा कई असाध्य व अज्ञय रोगों के चमत्कृत निदान दृढ़ निकाले हैं। अंग्रेजी में कथन है - "सन लाइट इज लाइफ एण्ड डार्कनेस इज डेथ" - (सूर्य-प्रकाश ही जीवन है और अंधकार ही मृत्यु है। अथर्ववेद में पाँच, ज्ञान, श्रोत्र, कथा, मस्तक, कपाल तथा हृदय आदि के रोगों को उदीयमान सूर्य-रश्मियों द्वारा निरस्त करने का उल्लेख आता है - "रामचरितमानस" में गोस्वामी तुलसीदास लिखते हैं - "भानु कृसानु सर्व रस खाहीं" व आगे लिखते हैं - "समर्थ के नहीं दोष गुसाईं। रवि पावक सुर सरि की नाई।" सूर्य द्वारा चर्म रोगों में सर्वाधिक वीर्य और दुस्साध्य कुष्ठ रोग से मुक्ति पाने के कई उल्लेख प्राचीन साहित्यों में मिलते हैं। साम्ब पुराण में अपने ही पिता, श्रीकृष्ण तथा महर्षि दुर्वासा के शाप द्वारा भयंकर काढ़ से पीड़ित साम्ब सूर्य की आराधना के प्रसाद स्वरूप ही पूर्णतया रोग मुक्त हो गये थे तथा उन्हें कंचन काया प्राप्त हुई थी। यह कथा अन्य पुराणों में भी कुछ परिवर्तित रूप में विद्यमान है। सातवीं शती ई. में सम्राट हर्षवर्धन के राज दरबार द्वारा सम्मानित कवि बाणभट्ट के साले व सुप्रसिद्ध कवि मयूर भट्ट ने अपनी ही पुत्री के शाप द्वारा कुष्ठ पीड़ित होकर सूर्योपासना द्वारा रोग से मुक्ति तथा अर्न सुंदर काया प्राप्त की थी। इसके साथ ही उन्होंने "सूर्य शतकम्" (सूर्य-स्तवन एवं माहात्म्य के सौ श्लोकों का संग्रह) की एक उत्कृष्ट कोटि की रचना की थी जो आज तक भी संस्कृत साहित्य की एक अमूल्य निधि मानी जाती है। भारत में कई स्थानों पर सूर्योपासना हेतु बालार्क (बालादित्य) के मंदिर बने हैं जहाँ प्रतिवर्ष हजारों चर्मरोगी स्वास्थ्य-लाभ हेतु जाते हैं, दतिया जिले में उन्नाव नामक स्थान पर बालाजी का सूर्य मंदिर है, जहाँ असाध्य कुष्ठ रोगियों को चमत्कारिक रूप से रोगमुक्ति प्राप्त हो जाती है। इसी प्रकार श्रीराम जन्मभूमि अयोध्या के निकट एक प्राचीन सूर्यकुण्ड में स्नान करने से सभी प्रकार के चर्म रोगों का विनाश हो जाता है।

प्राचीन काल में केवल सूर्य-किरणों तथा विशिष्ट सूर्य-आराधना पद्धति द्वारा गंभीर नेत्र-रोगों में अचूक रामबाण चिकित्सा की जाती थी। आराधना के अंतर्गत "चक्षुष्मनी विद्या स्तोत्र" (अक्षुर्पनिषद)

अथवा "चापुषी-विद्य स्तोत्र" (चापुषोपनिषद्) का जाप किया जाता है। सूर्य स्नान, सूर्य-नमस्कार तथा सूर्य-रश्मि-वर्ण पर आधारित प्राकृतिक चिकित्सा पद्धति से कई असाध्य रोगों का निदान ढूँढ़ा गया है। जब सभी अन्य औषधि असफल हो जाएँ तो भी रोगों को निराशा न होकर सूर्य की शरण में ही आना चाहिये। क्योंकि सच्चे हृदय से भक्तिपूर्वक भगवान सूर्य की उपासना मात्र से सभी रोगों से मुक्ति मिल जाती है - ("अस्योपासना मात्रेण सर्वरोगात् प्रमुच्यते" - पद्मपुराण - सू. खं. ७९/१७) तथा ("सूर्यो नीरोगतां दद्याद भक्त्या ये हि साः।" - स्कन्द पुराण - २/३/१५)।

ज्योतिष तथा खगोलीय क्षेत्र में भी सूर्य का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। नवग्रहों में सूर्य ग्रहराज कहे जाते हैं। ग्रहों की गति तथा उनकी दुनिया का वैज्ञानिक विवेचन भारतीय मनीषियों ने धार्मिक तथा ज्योतिष-ग्रंथों में सविस्तार किया है। किसी व्यक्ति विशेष के जीवन में प्रत्येक ग्रह की गति व स्थिति का निश्चिन भाव होता है। सूर्य तथा अन्य ग्रह एक विशेष स्थिति में संयोग करके व्यक्ति विशेष को उच्चतम सम्मान दिलाते हैं तथा राजपद पर सुशोभित कर देते हैं और प्रतिकूल परिस्थिति में वे उसे राजसिंहासन से नीचे पटककर श्रीहीन कर डालते हैं - "ग्रहा राज्यं प्रयच्छन्ति ग्रहा राज्यं हरन्ति च। ग्रहैस्तु व्यापिते सर्वे जगदेतच्चराचरम्।" ग्रहों की गति में सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना है "सूर्यग्रहण"। प्राचीन काल में महर्षि अत्रि तथा मध्यकाल में आचार्य भास्कराचार्य ने सूर्यग्रहण का विषद विवेचन प्रस्तुत किया था। "सिद्धांतशिरोमणि," "सूर्य सिद्धांत" तथा "अत्रिछायाति" ग्रंथों में इस विषय पर प्रचुर सामग्री है जो अनुसंधानकर्ताओं के लिये प्रेरक सिद्ध हो सकती है। पुराणों तथा अन्य धार्मिक ग्रंथों में प्रशस्त विधान के अनुसार सूर्यग्रहण के अवसर पर कुरुक्षेत्र (सम्प्रति थानेश्वर-हरियाणा प्रदेश) तथा पुष्कर (अजमेर, राजस्थान) में स्थित सरोवर में लाखों श्रद्धालुओं द्वारा स्नान करना, निर्बलों व शूद्रों को सामर्थ्यानुसार अन्न, धन व वस्त्रादि दान करने की परंपरा सदियों से चलती आयी है। सूर्यग्रहण में महानदी (गंगा), यमुना, सरस्वती आदि नदियों में या किसी सूर्य प्रतिमा के निकट मंत्र जपने से वह सिद्ध हो जाता है - ("सूर्य ग्रहणे महानद्या ... सिद्ध मंत्रो भवति।" - गणपत्युपनिषद्, मंत्र-८)। इसी कारण अनेक साधक सूर्यग्रहण के विशिष्ट अवसर की प्रतीक्षा किया करते हैं तथा इन नदियों के तट पर स्थित तीर्थ स्थलों पर लाखों श्रद्धालु इस दिन स्नान करते हैं, मेले जुड़ जाते हैं। जो स्थान इन नदियों से बहुत-बहुत दूर स्थित है, वहाँ सूर्य-मंदिरों के निकट सूर्य-कुण्डों का निर्माण किया गया है।

तंत्र तथा योग साधना में भी सूर्य ने साधकों को प्रभावित किया है। वस्तुतः सूर्य और नाडी के बीच अटूट संबंध है। सूर्य संयमन, सूर्य भेदन प्रणायाम, सूर्य चक्र जागरण तथा सूर्य त्राटक योग द्वारा साधक असीम परा (शक्ति) तथा अति संवेदनशीलता (सुपर सेंसिटिविटी) प्राप्त कर लेता है। यहाँ स्मरणीय है कि लंकाधिपति रावण द्वारा बलात् रखे जाने पर जगन्माता सीता लंका में सूर्य पर त्राटक योग द्वारा ही दीर्घकाल तक तपस्या करती रही थीं। सीता जी को इस योग का पूर्ण ज्ञान था, इस तथ्य की अनुभूति महाकाव्य कालिदास द्वारा भी प्रस्तुत की गयी है - "साहं तपः सूर्यानिवष्टदृष्टिरुर्ध्वं प्रसूतेश्चरितुयतिये। ... विप्रयोग।।" - रघुवंश - १४/६६) अर्थात् पुत्र को जनने के बाद मैं सूर्य में दृष्टि बाँधकर ऐसी तपस्या करूँगी कि अगले जन्म में भी आप (राम) ही मेरे पति हों। तंत्र तथा योग के शास्त्रीय सिद्धांत तथा अभ्यास क्षेत्र में अधिक विस्तृत विवेचन न करते हुए, केवल यही कहना पर्याप्त होगा कि सूर्य में संयम करने से भुवन (संपूर्ण लोक) का ज्ञान प्राप्त हो जाता है - (भुवन ज्ञाने सूर्ये संयमात्।" - वि. पाद-२६, पंतजल-योग दर्शन)। तंत्र तथा योग में सूर्य के महत्व का विवेचन "प्राणतोषिणीतंत्र" तथा "योगशिखोपनिषद्" में सविस्तार हुआ है।

जैन धार्मिक परंपराओं में भी सूर्य को विशिष्ट सम्मान दिया गया है। यद्यपि जैन संप्रदाय

यथार्थतः सूर्योपासक नहीं है। जैन धर्म के महत्वपूर्ण शास्त्रों में एक आगमग्रन्थ "सूर्यप्रशस्ति" है जिसमें सूर्य संबंधी इनकी सूचनाएँ भरी पड़ी हैं कि उनके आधार पर ज्योतिष के क्षेत्र में ही कई विधान अनुसंधान कर सकते हैं। सूर्य को अनुपस्थिति में जैन मूर्ति भाजन भी नहीं करते हैं इस तथ्य की अभिव्यक्ति "आगमवर्णी" में इस प्रकार हुई है - "अन्वग्यामिन् आइच्च पृथ्वा य अण्णणे। आहारंमइयं सर्व्वं ण्णसा वि न पत्थए।।" तात्पर्य यह है कि सूर्योत्पत्ति से सूर्योदय तक मूर्ति किसी प्रकार के आहार की मन से भी इच्छा न करें। केवल सूर्योदय से सूर्यास्त तक के काल में ही मूर्ति भाजन जल आदि ग्रहण करने का संकल्प (विचार या इच्छा कर सकता है - "उगणसुर अण्णमियसकण्ण।" इसी परंपरा को जैन संप्रदाय में प्रत्येक व्यक्ति ने अपना लिया जा आज भी विद्यमान है। जैन धर्म में प्रत्याख्यान की परंपरा में भी सूर्य की साक्षी रूप में माना जाता है। जैन शास्त्रों में एक विशेष शक्ति "तेजसलाब्धि" की चर्चा भी बहुधा हुई है जिसे प्राप्त कर साधक अनेक वस्तुकार दिखा सकता है। इस शक्ति को प्राप्त करने के लिये निरंतर छः मास तक साधक दायाँ सूर्य की ओर मुख करके दोनों हाथ फैलाकर आताप लेने का विधान है।

भगवान् प्रसीध माली की महत्ता का प्रतिपादन भारतीय वाङ्मय की वह अपूर्व कथा है जिसका आवश्यकतानुसार उपयोग कर भारतीय मन्थ ने स्वयं को कृतकृत्य करने का प्रयास किये हैं। युगों से किया है। वैदिक, पौराणिक तथा अन्य साहित्यों में सूर्योपासना की अनेक विधियाँ तथा स्तुतियाँ समय-समय पर प्रशस्त की हैं। सर्वाधिक प्रसिद्ध "गायत्री मंत्र" वदा की ही उन है जिस वदा की माना भी कहा जाता है। कालांतर में भद्रा व स्तुतियों का सीमांत कर आठ अक्षरा में वन मंत्र - ॐ धृषी सूर्यः आदित्योम" का भी प्रशस्त किया गया किन्तु सरल हृदय तथा आशाक्षत लोक समाज स्तुतियों के शाब्दिक ज्ञान तथा मंत्रों की दुरुहता जटिलता तथा उच्चारण आदि में दूर रहकर ही सूर्य की अर्घ्य दान मंत्र मंद कर सूर्य भगवान् का ध्यान तथा पुनः शाप श्राप कर मनन करना इतना ही करके वह सूर्योपासना का पूर्ण समझता है तथा अपने इष्ट देव की कृपा की अपेक्षा कर लेता है। अपने घर की भित्ति पर सानिया (स्वस्तिक) अंकित कर सूर्य का वहीं साकार कर लेता है। उस सानिया पर हल्दी व गली के छीटे लगाये जाते हैं। पूजा की जाती है उसकी तथा उसकी का भास्कर समझकर सभी उसकी सम्मुख नतमस्तक हो जाते हैं। सुहागिन महिलाएँ पुत्र प्राप्ति के लिये रविवार तथा शुक्ल पक्ष में कार्तिक मास की छठी तिथि (सूरजछठ) को उपवास रखती हैं। सूरज की कथाएँ बड़ी बूढ़ी महिलाओं के मुख से सुनती हैं। सानियों को पूजकर उस घर जल चढ़ाती हैं। घर में बने एकबान द्वारा ही भास्कर का भोग लगाती हैं। शेष भोग को ही सूर्य-प्रसाद मानकर उसी को ग्रहण कर उपवास तोड़ती हैं। पुत्र जन्म होने तक यह क्रम चलता रहता है। सूर्योदय तथा सूर्यास्त होते ही मंदिरों में शंख तथा घंटियाँ के स्वर गुँज उठते हैं। नगर हो या ग्राम सभी जन भार होते ही निद्रा, आलस्य तथा अकर्मण्यता का त्यागकर अपने अपने कार्य आरम्भ कर देते हैं जिसे देख ऐसा प्रतीत होता है, मानो सूर्य देव रात्रि के अधकार का हटाने हुए सार विश्व का "कर्म" की ओर प्रेरित करत है, तभी तो ऋग्वेद में कहा गया है - "सूर्यात् प्रख्यात कर्मणा लोकम्"।

संपूर्ण जगत के कल्याण की सामर्थ्य जिस शक्ति पूँज में है उस को नहीं पूजना चाहगा। जो नहीं पूजते, सूर्य उनसे रुष्ट भी नहीं होते हैं, वरन् उनको भी समान रूप से ही सृष्टि प्रदान करते हैं। इसी कारण सर्वाधिक पूजित देवता यदि कोई है तो वह केवल सूर्य ही है जिसकी आराधना के लिये किसी प्रतिमा या देवालय की आवश्यकता नहीं वरन् जिस स्थान पर इनकी एक किरण मात्र का पदार्पण हो जाता है वही पूजा स्थल बन जाता है। किंचित दृष्टि ऊपर उठते ही भगवान् भास्कर के उन्मुक्त

दर्शन हो जाना है। वे तनिक भी अभिमानी नहीं है, इतने सरल हैं कि धरती पर, जल से मरी छोटी-सी थाली में भी उतर आते हैं। सूर्य को अपना ईष्ट देवता और एकेश्वर मानने वाले व्यक्ति "सौर" कहलाते हैं, सौर सांप्रदायिक परंपरा के अंतर्गत ये लोग अपने कण्ठ में स्फटिक माल मस्तक पर रक्त चंदन का तिलक तथा लाल फूलों की माला भी धारण करते हैं, रविवार व संक्रांति के दिन मोजन में नमक का प्रयोग नहीं करते तथा सूर्य-दर्शन किये बिना जल ग्रहण नहीं करते।

सूर्य-प्रतीकों का प्रचलन सिंधु घाटी सभ्यता के पश्चात् प्रथम शती ई. पू. तक भारतीय संस्कृति में विद्यमान था, जिसकी अनुभूति प्रथम शती ई. पू. तक के प्राचीन सिक्कों के अध्ययन से हो जाती है। इन सिक्कों पर उक्त प्रतीकों से उद्भूत विविध रूप-आकारों को उत्कीर्ण किया गया है। मौर्य, सुंग, पाण्ड्य, कांड, क्षत्रप, तोरमान तथा अन्य राजवंशों के असंख्य पंच मार्कड सिक्कों पर सूर्य के प्राकृतिक रूप का स्पष्ट व निश्चित रूप से अंकित किया गया है; ऐरण (म. प्र.) से प्राप्त तीसरी शती ई. पू. के सिक्कों पर कमल उत्कीर्ण है; पांचाल राज्य के मित्र शासकों (२०० वर्ष ई. पू.-१०० वर्ष ई. पू.) द्वारा प्रचलित सिक्कों पर वेदिका समान पीठिका पर सूर्य, अग्निकुण्ड के समीप पीठिका पर सूर्य तथा आठ ग्रहों से घिरे हुए सूर्य को उत्कीर्ण किया गया है, परवर्ती काल में भीटा, बसाड़, सुनेत तथा राजघाट (उ. प्र.) में हुए उत्खनन से प्राप्त गुप्त शासकों के सिक्कों पर भी अग्निकुण्ड के समीप पीठिका पर सूर्य को प्रदर्शित किया गया है। अवन्ति (उज्जैन) से प्राप्त प्रथम शती ई. पू. के कई सिक्कों के पर एक साथ स्वस्तिक, बैल और चक्र के निरीक्षण से ईसा पूर्व काल तक सूर्य प्रतीकों के प्रचलन की निश्चित परंपरा की अनुभूति हो जाती है। सिक्कों के विस्तृत विवरण हेतु दृष्टव्य-डा. परमेश्वरीलाल गुप्त- "कॉइन्स" तथा एलेन - कैटलॉग ऑफ इंडियन कॉइन्स इन ब्रिटिश म्यूजियम"। मौर्य कालीन सम्राट अशोक के बनवाये स्तम्भों पर वृष (सिंह) तथा चक्र इन्हीं प्रतीकों से प्रेरित थे। जैन तीर्थंकर ऋद्धभनाथ का प्रतीक वृषभ तथा सुपाश्वनाथ का प्रतीक स्वस्तिक ही था। श्रीराम, कृष्ण, विष्णु, बुद्ध तथा महावीर के दिव्य कायिम लक्षणों में सूर्य तथा स्वस्तिक को भी स्थान दिया गया है। मौर्य से गुप्त काल तक लोक समाज में आठ मांगलिक द्रव्यों की पूजा होती थी। जिनमें स्वस्तिक भी एक था। मथुरा क्षेत्र (उ. प्र.) में उत्खनन से प्राप्त दूसरी शती ई. काल के कई "आयाम पट्ट" तथा अन्य सामग्री पर अत्यंत कलात्मक ढंग से बाके रूप वाली "स्वस्तिक" आकृतियों को उत्कीर्ण किया गया है, यह पुरातत्व सामग्री राजकीय संग्रहालय-लखनऊ में संग्रहीत है, विस्तृत विवरण हेतु दृष्टव्य - "मेरा ही लेख - "कला तथा संस्कृति में जैन अष्ट मंगल" - जैन सिद्धांत भास्कर-संख्या-२/१९८०। सूर्य-प्रतीकों को निरंतर प्राचीन तथा नवीन अनेक राजमहलों, दुर्गों, गिरदारों, राज सिंहासनों, राजकीय ध्वज-पताका, मुद्राओं तथा अन्य सामग्री पर अंकित किया गया है।

प्रथम शती ई. पू. के आरंभ होने ही सूर्य की मानवीय रूप में अभिकल्पना के नवीन प्रवाह ने भारतीय संस्कृति में भाव तथा सौंदर्य का अप्रतिम समावेश का शुभारंभ किया। मानवीय रूपधारी सूर्य-प्रतिमाओं में प्राचीनतम उपलब्ध-बोधमया में प्रथम शती ई. पू. कालीन प्रतिमा उल्लेखनीय है जिसमें चार ऋतुओं के प्रतीक चार घोड़ों द्वारा खींचे जा रहे, एक वर्ष के प्रतीक एक पहिये वाले रथ पर सूर्य आरुढ़ है, रथ के दोनों पार्श्व में एक-एक नारी-आकृति, प्रातः व सायं की प्रतीक ऊषा व प्रत्युषा अंधकार को नष्ट करने के लिये अपने धनुष को प्रत्यंचा पर चढ़ाए हुए हैं तथा अंधकार के प्रतीक दैत्यकाय आकृति को रथ द्वारा कुचलते हुए उत्कीर्ण किया गया है। यह कलाकृति यद्यपि बौद्ध स्तूप की वेदिका पर स्थापित है किंतु इसका मूल भाव 'ऋग्वेद की उन पंक्तियों से प्रेरित है जिनमें सूर्य के रथ को १, ३, ४ अथवा ७ घोड़ों द्वारा खींचे जाने का संदर्भ है। लगभग इसी काल की ही एक दूसरी कृति

भाजा (महाराष्ट्र) की बौद्ध गुफाओं में अवशिष्ट है जो उपर्युक्त बोधगया वाली प्रतिमा से साम्य रखती है जिसे सर्वप्रथम जॉन बरगोस ने पहचाना था, इसमें ऊषा व प्रत्यूषा क्रमशः छत्र तथा चंवर लिये हुए हैं। कालांतर में प्रथम शती ई. में खंडगिरी (उड़ीसा) की अनंतगुम्फा में भी इसी भाव को अभिव्यक्त करती हुई एक शिला पट्टिका है जिस पर सूर्य को दांये हाथ में कमल तथा बांये हाथ से चारों घोंड़ों की लगाम पकड़े दिखाया गया है। ये गुफाएँ जैन धर्म से संबंधित हैं। दूसरी शती ई. की एक अन्य कलाकृति कानपुर (उ. प्र.) में लाला मगत स्थान से प्राप्त हुई है जो एक शिला स्तंभ की सतह पर उमारी गयी है तथा भाजा व बोधगया वाली प्रतिमा से भाव-साम्य रखती है, कनिचम के मतानुसार इस प्रतिमा का निर्माण जिस स्तम्भ पर हुआ है, वह उन सूर्यध्वजों में से एक है जिनकी परंपरा उस काल में 'गरुडध्वज' की भांति विद्यमान थी (एलेक्जेंडर कनिचम - 'आर्कियोलॉजिकल सर्वे ऑफ इंडिया' एबुअल रिपोर्ट - १९२९-३०) इसी शती में निर्मित एक सूर्य स्तंभ का अवशिष्ट अधोभाग नागार्जुन कोण्ड (आंध्र प्र.) से प्राप्त हुआ है, इस पर प्रतीक रूप में सूर्य को उत्कीर्ण किया गया है। उक्त प्रतिमाओं के माध्यम से प्रतीत होता है कि सूर्योपासना न केवल ब्राह्मण धर्म में, वरन् बौद्ध तथा जैन संप्रदायों में भी प्रचलित थी। इन प्रतिमाओं के शिल्प पर शक तथा यूनानी प्रभाव मिलता है। यहाँ स्मरणीय है कि सूर्य पूजा का प्रचार उस समय एशिया माहवर से रोम तक था, यूनान का सम्राट सिकंदर, स्वयं सूर्य का उपासक था। शक दीप ईरान में था, जहाँ 'मग' नामक जाति के सूर्योपासक रहते थे। ईरान में मिश्र (मिहिर) धर्म के अनुसार मिहिर देवता के दो पार्श्वचर थे- एक रश्म और दूसरा नरोफ, जो रूपांतरित होकर भारतीय सूर्योपासना में राक्षी और निक्षुमा कहलाये थे तथा भारतीय साहित्य में सूर्य का पर्यायवाची 'मित्र' तथा ईरानी मिश्र, मिसिर व मिहिर समानार्थक हैं।

भारतीय कला तथा संस्कृति के क्षेत्र में विदेशी तत्वों के आगत का एक प्रवाह (यूनानी) सिकंदर के आगमन के साथ हुआ तो दूसरा प्रवाह (शक) कुषाण शासकों के साथ आया था। सूर्य प्रतिमा लक्षण-अध्ययन में इन विदेशी तत्वों का विशिष्ट महत्व है।

शकों के आगमन के साथ ही सूर्य के विदेशी रूप विधान सं भारत में अनेक प्रतिमाओं का निर्माण हुआ जो पूरे कुषाण काल तथा उसके बाद भी होता रहा। सिक्कों पर भी सूर्य के मानवीय रूप का प्रचलन कनिष्क के शासन काल में ही हुआ था जिन पर यूनान के सूर्य देवता हेलियस तथा मिथर की प्रतिमाओं का प्रभाव था। इस विदेशी विधान के अंतर्गत सूर्य का पैरों में घुटने तक क जूत (गम बूट्स), बिरजिस, शिरस्त्राण (हेलमेट), भारी चोगा, कमर में पेटी, हाथ में भारी खड्ग लिये हुए तथा सीधे खड़े हुए दिखाया गया था। यह विधान उदीच्य वंश कहलाता है। इन प्रतिमाओं में शक्ति, पौरुष, दृढ़ता तथा स्थिरता के भाव की अनुभूति होती है। ऐसी प्रतिमाएँ प्रायः उत्तरी भारत में ही अधिक मिली हैं तथा इनके निर्माण केंद्र प्रधानतः पेशावर (पश्चिमी पाकिस्तान), तक्षशिला में सलटी पत्थर से बनी रपारूद सूर्य प्रतिमा (इंडियन म्यूजियम-कलकत्ता-संग्रह सं. जी-४८); अफगानिस्तान में खेर खनह नामक स्थान से प्राप्त, सफेद संगमरमर से निर्मित रथ पर बैठे हुए सूर्य की प्रतिमा (चौथी शती ई. में निर्मित तथा काबुल संग्रहालय में संग्रहीत, विस्तृत विवरण - 'ऑरिएंटल आर्ट्स ऑफ इंडियन साम्राज्य' ऑफ, ओरियेंटल आर्ट' - बाल्यूस-१६ प्लेट-१४) तथा मथुरा में प्राप्त दो प्रतिमाएँ जिनके एक हाथ में खड्ग तथा दूसरे में कमल है, सिर पर चपटी पगड़ी सरीखा शिरस्त्राण है, सिर के पीछे परिकर (हालो) के रूप में सौर तश्तरी है तथा बैठने की मुद्रा कुषाण सम्राट जैसी है (मथुरा संग्रहालय-संग्रह सं. -डी. ४६ तथा २६९ विस्तृत विवरण हेतु दृष्टव्य-बी.एस. अग्रवाल - 'ए कैटलॉग ऑफ ब्राह्मणिकल इमेजेस इन मथुरा' - पृष्ठ १६७)। हम शैली की मूर्तियों का निर्माण प्रथम से चौथी शती ई. तक होता रहा, इनमें एक पहिये वाले रथ के साथ दो या चार घोड़ों का दिखाया गया है, कालांतर में घोड़ों

की संख्या सात हो गयी जो सूर्य-रश्मि के सात रंगों के बराबर है।

गुप्त काल (चौथी से छठी ई. तक) में भारतीय कला तथा संस्कृति ने अपना स्वर्ण युग देखा था। प्रत्येक कलाकृति अपने आप में ऐश्वर्य, गौरवपूर्ण सौंदर्य तथा दिव्यता की अद्वितीय रचना बन उठती थी। नालित साहित्य व शिल्प शास्त्रों में प्रशस्त कल्पित देवी-देवताओं के रूप वैविध्य को अनेक कलाकार नयनाभिरामरूप-शिल्प में ढालकर भारत की धरती पर अवतरित होने को बाध्य कर रहे थे। यद्यपि इस काल में अन्य सांप्रदायिक देवी-देवताओं की प्राप्त प्रतिमाओं की संख्या की तुलना में सूर्य-प्रतिमाओं की संख्या बहुत कम है किंतु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं कि सौरोपासना का प्रवाह मंद हो चला था वरन् वह शनैः शनैः अधिक परिपुष्ट तथा विस्तृत होने लगा था। अनेक प्रतिमाएँ तथा देवालय समय-समय पर अहिंदुओं द्वारा ध्वंस होने तथा अन्वेषण न होने के फलस्वरूप अज्ञात ही रह गये। कलाकारों ने सूर्य प्रतिमा के रूप में नवीन तथा विविध आयामों का समावेश किया। मार्गण्ड के नये नाम से सूर्य को संबोधित किया जाने लगा, पंच देवोपासना तथा द्वादशदित्योपासना का समाज में प्रसार हुआ। कलाकारों ने सूर्य की कुषाण कालीन प्रतिमा शैली से विदेशी आवरण उतार कर सूर्य प्रतिमाओं को भारतीयता के साँचे में ढाल दिया था; रूप-प्रतिरूप, आकार-प्रकार, भाव-भंगिमा, वस्तु-शस्त्र, अलंकरण-मेंडन, पुष्प-प्रतीक, सौंदर्य-ऐश्वर्य, दिव्य-भव्य, प्रभामंडल, एकाकी सूर्य, सौर परिवार व सेवकगण— सभी कुछ अपने ही देश की धरती से प्रसूत उपादानों से सँवारा था अपने सूर्य देवता का। गुप्त कालीन कई महत्वपूर्ण प्रतिमाएँ लखनऊ तथा मथुरा स्थित पुरातात्विक संग्रहालयों में दर्शनीय हैं (मथुरा संग्रहालय - संग्रह सं. - ९३०, १२४, १२२१, २३१४, २५०७, १००७ व ३८८४ तथा लखनऊ संग्रहालय - संग्रह सं. २२३ ए) गुप्त काल के पश्चात् मध्यकाल में लगभग चौदहवीं शती ई. तक गुर्जर प्रतिहार, परमार, मेत्रक, मेन्द्रक, चालुक्य, चन्देल, पाल, पल्लव, कलचुरि, राष्ट्रकूट, चौहान, चाहमान, सोलंकी, गंग, गहड़वाल, सेन तथा अन्य शासकों के आश्रय में सूर्य की ऐसी नयनाभिराम प्रतिमाओं का विशाल निर्माण हुआ कि जिनको देख ऐसा प्रतीत होता है कि यदि एक बार स्वयं सूर्य देव धरती पर अवतरित हो जायें तो भी उनके चाक्षुष गुणों का पलड़ा इनकी तुलना में कुछ हल्का रह जायेगा। गुप्त कालीन शिल्पियों द्वारा प्रदत्त संस्कृति, सौंदर्य, भाव तथा शिल्प की उत्कृष्टता में मध्यकालीन शिल्पियों ने नवीनता, रूप-वैविध्य, चारुत्व, ऐहिक सौंदर्यानुभूति, संपन्नता तथा अनुकूल परिवेश का योगदान कर भारतीय संस्कृति को विश्व में सर्वोच्च स्थान पर स्थापित कर दिया। समाज में वैष्णव, शैव, शाक्त और गणपत्य संप्रदायों का साहचर्य होते हुए भी धार्मिक सहिष्णुता तथा कल्पना के परिपाक से ब्रह्मा, विष्णु, महेश तथा सूर्य के मिश्रित रूपों से प्रसूत त्रिमुखी, त्रिमुखी तथा चतुर्मुखी सूर्य-प्रतिमाओं का नवनिर्माण हुआ। सूर्य के साथ सेवक-गणों, पत्नियों, शेष ग्यारह आदित्यों, गणेश, अष्टमात्रकाओं, कार्तिकेय, कीर्तिमुख, छः ऋतुओं के अतिरिक्त बारह राशियों, नौ ग्रहों तथा अन्य आलंकारिक आकृतियों का निर्माण हुआ। शिल्पियों को निदेश हेतु कई शिल्प वाङ्मयों की रचना हुई, यथा — अंशुमदभदागम, सुप्रभदागम, बृहत्संहिता, शिल्परत्नम, विश्वकर्माशास्त्रम्, अग्निपुराणम्, विष्णुधर्मोत्तर पुराणम्, अपाजितपृच्छा, मत्स्यपुराणम्, पूर्वकारणागम, तथा रूपमेंडन आदि। विपुल पुरातत्व सामग्री से प्रमाणित होता है कि इस काम में सूर्य पूजा का व्यापक तथा निष्ठापूर्ण प्रचलन कश्मीर, राजस्थान, उत्तरप्रदेश, बिहार, बंगाल, उड़ीसा, मध्यप्रदेश तथा गुजरात तक विस्तृत था। दक्षिणी भारत में यद्यपि सूर्य-पूजा की व्यापकता उत्तरी भारत की अपेक्षा कुछ कम थी किंतु ७ वीं शती ई. कालीन गुडिमल्लम् स्थित परशुरामेश्वर मंदिर, महाबलिपुरम्, त्रिचिनापल्ली की गुफा, कुम्भकोणम् के मंदिर, बादामी, एलोरा (८वीं शती), दुर्गा मंदिर (आइहोल, जि. बीजापुर), फतदकल के लाइखान और पापनाथ मंदिर, सूर्यनारकोइल (जि. तंजौर) का

कलोलुंग चोल मूर्तिमण्डाल (११ वीं शती) तथा आलमपुर (आंध्रप्रदेश) के मंदिर से प्राप्त सूर्य प्रतिमाओं के माध्यम से दक्षिणी भारत में भी सूर्य के प्रति लोक-आस्था की अनुभूति हो जाती है। भारत भूमि पर मध्यकाल के अंत तक सहस्रों, एक से बढ़कर एक, सुंदर प्रतिमाएँ सौर बन चुकी थीं, जिनमें से चार प्रतिमाएँ सर्वोत्कृष्ट मानी गयी हैं। - प्रथम है, कोणार्क से प्राप्त सूर्य-मूर्ति जो संप्रति उड़ीसा स्टेट म्यूजियम भुवनेश्वर में सुशोभित है। दूसरी कलाकृति सुखबासपुर (ढाका) से प्राप्त हुई थी तथा आज यह ढाका म्यूजियम (ढाका, बंगलादेश) में सुरक्षित है, तीसरी सूर्य प्रतिमा मोधेरा (गुजरात) के सूर्य मंदिर से प्राप्त हुई है, तथा चौथी सूर्य प्रतिमा बंगाल में संघाल परगना क्षेत्र में राजमहल पहाड़ियों से उत्खनित कर प्राप्त की गयी थी तथा संप्रति विक्टोरिया एंड अलबर्ट म्यूजियम (नंदन) को गौरवान्वित कर रही है। उक्त चारों प्रतिमाएँ उत्तर मध्यकाल (११ वीं-१३ वीं शती ई.) में निर्मित हुई थीं। सूर्य संबंधी अनेक उत्कृष्ट कला-कृतियाँ देश-विदेश के अनेक संग्रहालयों में निर्मित हुई थीं।

□

विराट कालफलक पर 'करवट'

डॉ. गंगाप्रसाद विमल

हिंदी उपन्यास अपनी यात्रा के सौ वर्ष पूरे कर चुका है। आरंभ के अविश्वसनीय, प्रकल्पनात्मक उपन्यासों से आज के बेहद जटिल माहौल को सांकेतिक पद्धति से व्यक्त करने वाले उपन्यासों के बीच हम जीवन के विभिन्न परिवर्तनों को आँक सकते हैं। प्रौढ़त्व के जिस शिखर पर उपन्यास पहुँचा है उसमें आसानी से उपन्यास के कौशल में जो परिवर्तन हुए हैं उसकी झाँकी भी देख सकते हैं। इस संदर्भ में निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि नागर जी का नवीनतम उपन्यास "करवट" हिंदी उपन्यास धारा की उस शिखरवर्ती प्रौढ़ता का प्रमाण है जिसके कल्पनापूर्ण अभाव पर बहुतेरे लोग टिप्पणियाँ करते रहते हैं। यह संदेह से परे है कि हिंदी के उपन्यास एक शताब्दी के भारतीय जीवन को उसकी समग्रता में अंकित करते रहे हैं। उपन्यास की इस दायित्वपूर्ण धारा में प्रेमचंद, राहुल सांकृत्यायन, जैनेंद्र, रांगेय राघव, हजारीप्रसाद द्विवेदी, इलाचंद्र जोशी, यशपाल, अज्ञेय, फणीश्वरनाथ 'रेणु', राजेंद्र यादव, कमलेश्वर, मोहन राकेश, उपेन्द्रनाथ अशक, मन्नू मंडारी, मन्मथनाथ गुप्त, राजेंद्र अवस्थी, जगदेबा प्रसाद दीक्षित, रामदरश मिश्र, निर्मल वर्मा, विष्णु प्रभाकर, शानी, रमेश बक्षी, श्रीलाल शुक्ल, राही मासूम रज़ा, नरेश मेहता से लेकर न जाने कितने नाम अपना योगदान दे चुके हैं। इससे स्पष्ट हो जाता है कि हिंदी उपन्यास वैश्विक धरातल पर उपन्यास रचना के पेचीदे, हताशापूर्ण, संघर्षमय मार्ग पर चलकर अपनी पहचान के एक पड़ाव पर आ पहुँचा है। आज बहुधा यह ध्वनि कई हलकों से सुनाई पड़ती है कि हिंदी उपन्यास को अपना मुहावरा नहीं मिला है। यह आरोप "अरण्यरोदन" के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। उपन्यास और बड़े काव्य की गरिमा के अनुरूप, अपनी विशिष्ट पहचान बनाने का काम उपन्यास ने किया है। फलतः एक बड़े फलक पर भारत के वैविध्यपूर्ण वास्तव का चित्रण संभव हुआ। गरज यह कि एक परंपरा से चले आ रहे कथा लेखन में कुछ न कुछ नया जोड़ने का काम प्रत्येक उपन्यासकार ने किया है। तथापि इस अर्थ में अभूतलाल नागर का नाम संभवतः एकदम अकेला है, जिनके उपन्यासों में एक "क्लासिकीय" गरिमा से मंडित, जीवन के विराट, व्यापक वस्तुपरक को चित्रांकित किया जाता है। 'करवट' में नागर जी ने अपने पूर्व उपन्यासों की कथा, कथाशिल्प और 'सृजन' के दूसरे पक्षों में क्या नया अन्वेषित किया होगा— यह

तो सहज जिज्ञासा है ही परंतु क्या लेखन की किसी नयी प्रयोजनीयता, किसी नयी विभा (डायमेशन) की भी खोज है - यह एक ऐसा प्रश्न है, ऐसी जिज्ञासा है (जिसमें अनेक प्रश्नों की भावपरक उपस्थिति केवल प्रश्नाकूलता के एकत्वपूर्ण अहसास में होती है) जिसका उत्तर कृति में ही खोजा जा सकता है।

'करवट' को सहसा ऐतिहासिक उपन्यास मानने के पीछे क्या तर्क हो सकता है? यही कि यह उपन्यास पिछली सदी का उपन्यास है? क्या हर उपन्यास या कथा 'व्यतीत' की सामग्री पर आधारित नहीं होती? इस दृष्टि से तो समग्र कथा लेखन ऐतिहासिक लेखन है। इतिहास की सामग्री को जब आधार बनाकर कोई रचना की जाती है तो वह ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है। एक ऐसी कृति जो तथ्यों के अनुरूप ही अपने लक्ष्य को स्पष्ट करती हो और पूर्वज्ञात निष्कर्षों का ही समर्थन करती हो, उसे तो इतिहास की आवृत्ति के रूप में ही देखा जा सकता है। परंतु जो कृति इतिहास के अंधरे में किसी मानव सत्य को उद्घाटित करती हो उसे न तो ऐतिहासिक कहा जा सकता है न काल्पनिक। इतिहास की अधी गुफाओं में से एक सार्थक सत्य चुनना काफी कठिन काम है। कभी-कभी बहुत डरावना काम भी है। यह एक ऐसा शोध है जिसमें हम अपने अतीत के पिछड़ेपन, सामाजिक मान्यताओं की कीमत और अमानवीय आचरण विधि, अविर्कामित मानस की तस्वीर तो पाते हैं साथ ही साथ देखते हैं कि निरर्थक-सी कर देने वाली सामाजिक मान्यताओं की बीमार और अमानवीय आचरण विधि कितनी क्रूरता से मनुष्य का प्रभावित और संचालित करती है। ऐतिहासिक कृतियाँ बहुधा उपलब्ध तथ्यों के आलोक में ही वह सीमित सा सत्य सामने रखती हैं जो एक बड़े एकांश का भाग होता है इसकी उपेक्षा अनुसंधान की कृति में किसी महीन, अव्याख्यायित सत्य को अनावृत कर भाषा में रूपांतरित करने का काम वास्तव में एक छोटी-सी आँख से बड़ी, विराट दुनिया की प्रतीति देने वाला काम है।

'करवट' की कथा लखनऊ की लक्खी सराय से आरंभ होती है। बस एक विवरण, या कथा संकेत ही उसके समय का निर्धारण करता है। और वह संकेत है हैदराबाद का अस्तबल। अस्तबल की उपस्थिति, उसके रख-रखाव के विवरण, उसकी आवश्यकता आदि कुछ ऐसे पक्ष हैं जो स्पष्ट कर देते हैं कि हम किस समय के देश-प्रदेश की चर्चा कर रहे हैं। लखनऊ में आज ये जगह हो या न हो - पाठक के लिए महत्व की बात यह नहीं है। महत्व है उस ऐतिहासिक परिदृश्य का जो सांकेतिकता में उभरता है। विवरणों तथा वस्तुओं से उभरने वाला सत्य उतना जीवंत और अर्थवान नहीं होना जितना कि संक्षिप्त विवरणों के संकेतों से उभरने वाला 'सत्य' होना है। कहना पड़ेगा 'सूत्रनायकता' का संवेद्य रूप एक रचाव है जो अमूनलाल नागर के समस्त लेखन की विशेषता है। 'करवट' के कथारंभ में ही हमें उस संवेद्य सांकेतिकता का परिचाय हो जाता है।

उन्नीसवीं शताब्दी के भारत के अवशेष देखकर हम उस काल के जीवंत रूप की केवल कल्पना ही कर सकते हैं। नागर जी ने 'करवट' में हिंदुस्तान को जिस रूप में करवट लेन देखा है - उसमें तो बचे-खुचे अवशेषों में भी जैसे जीवंत मूर्ति रेखा खिलामिला जाती है। यह करवट सामंतशाही की आखिरी साँसों को गिनते हुए पूँजीवाद और साम्राज्यवाद की नई चालों से हमें घेरती है। आज अगर हम किसी से कहें कि साम्राज्यवाद की स्थापना के पीछे एक सूदृढ़ व्यापारिक दृष्टि कार्य करती है तो इसे लोग एक अकादमिक वक्तव्य कहेंगे, किंतु करवट में हम उस अप्रज कोम की मुख्य गणनीयता से परिचित होते हैं जो धीरे-धीरे भारतीय राजवाड़ों में हस्तक्षेप कर उन्हें खत्म करती है और जनता का अपने नये साम्राज्यवादी ढाँचे में कसती है। जहाँ इस कसावट के प्रति प्रतिरोध होता है वहाँ 'न्याय' के नाम पर क्रूर दमन चलता है। जब दमन और शापण काम नहीं करन तब उसी क्षत्रीय परिसीमा में

अंग्रेज मस्तिष्क दो धार्मिक इकाइयों के बीच तनाव पैदा करवाते हैं और एक न्यायिक की भाँति अपना स्थान सर्वोच्च बना डालते हैं। सदियों से साथ रहने, साथ खाने और साथ-साथ एक दूसरे के उत्सवों में उत्साहपूर्वक सहभागित्व के मानवीय मूल्य के आधार पर सक्रिय वर्गों में नये ढंग से ही विभेद पैदा करने की यह नीति आगे चलकर कारगर होती है। इतनी कारगर कि जैसे आज भी हमें अपने बीच न्याय के लिए शांकों, पर-सत्ताओं की ओर देखना पड़े। अंग्रेजों ने जनता के बीच हस्तक्षेप के जो नायाब तरीके निकाले थे उन्हें नागर जी ने अपनी 'रचाव' क्षमता और कौशल से बहुत ही अद्भुत ढंग से चित्रित किया है। 'करवट' में अंग्रेजों की यह रणनीति एक 'काव्य सत्य' की तरह धीरे-धीरे खुलती है। वंशीधर अर्थात् तनकून महाशय, अपनी महत्वाकांक्षा के वशीभूत हो कैसे स्थानीय अंग्रेजों के संपर्क से कलकत्ता पहुँचते हैं और पुगनी पाथियाँ को बेचकर कुछ अरसा धन कमाते हैं - केवल इतने ही विवरणों के बीच अंग्रेज कौम एक जाति के रूप में अपनी सत्ता-लोलुप मानसिकता से बखूबी उजागर हो जाती है। कथाक्रम में मुख्यकथा के रेखांक वंशीधर उर्फ तनकून के मुनाबिक निर्मित होते हैं। वह एक महत्वाकांक्षी युवक के रूप में हमारे सामने आता है जिसे किसी न किसी विधि से कोई उच्चता प्राप्त करनी है। वह पहले अवध के अंतिम बादशाह के अंतरंग लोगों का हितैषी बनता है लेकिन कालक्रम में जब बादशाह की स्थिति अंतर्कलह और अपनी अक्षमता से विपरीत हो जाती है तो तनकून का संपर्क अंग्रेजों से होता है। वह अंग्रेज हाकिमों के सहारे आगे बढ़ता है। अपने परिवार के भीतरी विश्वासों, अर्धविश्वासों के प्रति संदेह करने वाला तनकून कई प्रगतिशील कदम उठाता है तथापि वह किसी न किसी रूप में अपने संस्कारों की जकड़ में रहता है। यही तनकून कलकत्ता पहुँचकर अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त कर फिर अंग्रेजों के सहयोग से लखनऊ में नई शिक्षा के विद्यालय को खोलता है और धीरे-धीरे अंग्रेजी हकूमत के शिक्षाधिकारी के रूप में सेवानिवृत्त होता है। कथा की इस मुख्यधारा से एक दर्जन कथाएँ निकलती हैं। वे कथाएँ एक ओर हमारे सामाजिक जीवन की जटिलताओं, उन जटिलताओं के घनघोर अंधेरों से उत्पन्न समस्याओं को संकेतित करती हैं तो दूसरी ओर बाहर से आई गोरी जाति के व्यापारिक मानस की धैर्यपूर्ण स्थिति और उनके भावी स्वरूप को संकेतित करती हैं। ईस्ट इंडिया कंपनी का वर्चस्व कैसे बढ़ता है, वह व्यापारिक कंपनी किस तरह भारत की भूमि में अपने व्यापारिक हितों के लिए सक्रिय रहती है - इसके वृत्तों इतने चित्रात्मक हैं कि कभी-कभी मुखे एक पाठक की हँसियत से लगता रहा कि मैं क्या कोई लंबा स्वप्न देख रहा हूँ या 'ल्यूब्र' के विश्व-प्रसिद्ध संग्रहालय में घूम रहा हूँ। वैविध्य, जीवंतता, चित्रात्मकता, संवेदनात्मकता के विभिन्न पहलुओं से रची कृति 'करवट' जलासिकी किस्म के उपन्यासों की तरह बेजोड़ कृति है।

'करवट' का कालफलक बहुत विराट है। उसमें न सिर्फ 'देश' में नये परिवर्तन आ रहे हैं बल्कि पुरानों की जगह लेने वाली नई चीजों में सतत परिवर्तनशीलता जारी है। अवध के सम्राट की जीवनवाधि और कंपनी सरकार से एकदम साम्राज्यवादी सत्ता में तब्दीली कुछ ऐसे बिंदु हैं जो स्पष्ट करते हैं कि नयन में किस किस्म की तोत्रता है। वाजिद अलीशाह के लखनऊ के चित्रण में नागर जी ने राष्ट्रीय महत्व का जोड़ तो लगाया है पर एक वस्तुनिष्ठ अनुसंधाता की तरह उन्होंने यह भी बताया है कि रात-दिन नाच गानों, महफिलों में डूबे रहने वाले राजविलास का प्रभाव जनता के क्रियाकलापों पर भी पड़ा था। वहाँ बटेरबाजी, पतंगबाजी, घुड़सवारी, मेले, तवायफों के नाच, विवाह-श्रादियों का आडंबर, धार्मिक उत्सवों की अर्थहीन सक्रियता—ये सब चीजें आर्थिक पुनरुत्पादकता की शक्ति से हीन थीं। यह आडंबर एक छूट था—उसमें न कहीं आगे बढ़ने की ऊर्जा थी न समाज के विकास, आर्थिक स्रोतों के नवीनीकरण की वह आग थी जो कुछ ही वर्षों में अंग्रेजों के आने से आरंभ हो गई थी।

यह आग सिर्फ सत्ता के बदलाव के रूप में 'वायसरीगल' किस्म के आलीशान बंगलों और अफसरो की जीवनचर्या में सीमित नहीं थी वरन् इसने अपनी लपट में हमारे पुराने विश्वास, रीति रिवाज, रंग-ढंग तथा तमाम दूसरी चीजों को लिया था। तब पहली बार यह अहसास होता है कि हम दुनिया के आगे बढ़ते परिवर्तनों से कितने पीछे थे। 'तनकुन' (इस उपन्यास के नायक) के निजी अनुभवों में हम पाते हैं कि कलकत्ता इस अर्थ में बहुत आगे था क्योंकि वहाँ अंग्रेजों और 'ईस्ट इंडिया कंपनी' की गतिविधियों ने बहुत पहले बंगाली भद्र-समाज को प्रभावित किया था— लेकिन इतिहास के इस तथ्य की उद्घोषणा नागर जी नहीं करते अपितु कथा-विन्यास में यह स्पष्ट होता है कि अंग्रेजी प्रभाव से बढ़ने वाले ब्राह्मण समाज ने जिस ढंग से संस्कृति और आचार-व्यवहार की व्याख्याएँ कीं तथा एक मानवीय पहलू यह उद्घाटित किया कि सोई जानि का भाग्य भी सोया रहता है— उसका जागना वास्तव में विभिन्न अंतर्धाराओं के टकराव से निर्मित नव्यता है जिसके अभाव में पूर्वीय जन समाज केवल कबीलाई संस्कृति में ही जा रहा है। वास्तव में तथ्यों की ये नई व्याख्याएँ लेखक के उस 'मिशन' का हिस्सा हैं जो नागर जी के दूसरे उपन्यासों में भी दीखता है।

उपन्यास में उन्नीसवीं शताब्दी के परिवर्तन सहसा नहीं देखते बल्कि उनका पीछा एक संगठित शक्ति है और वह शक्ति बहुत क्रूरता से स्वयं को स्थापित करती है। वह जनता की स्वाधीनता संबंधी कामना पर प्रहार करती है और उसके स्वीकृत मानदण्डों की हंसी उड़ाती है। वंशीधर सोचता है कि 'सत्ता के राजमुकुट पहने हुए संगठित डाकुओं से हमारा एक बादशाह जन्म और विश्वास लेकर अपनी गद्दी छोड़कर भाग गया।.... एक ही क्या हिंदुस्तान भर के तमाम राज महाराज और शाह ही नहीं बल्कि शाहशाह तक सब अंग्रेजों की चालबाजियों से विश्व है। यह एक नये ढंग की राजनीति पुराने सियासतदारों को उठा-उठाकर बराबर पछाड़ती और उन्हें पत्थर हिंमत करनी चली जाती है। यह लोग हमारे लोगों में फूट डालकर राज हथियाने हैं। लेकिन हम फूटते क्यों हैं? — संगठित होना क्यों नहीं जानते?' वंशीधर के इस अंतर्मपन में भाविष्य में 'स्वराज्य' की पारिकल्पना का सूक्ष्म छिपा है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में कांग्रेस का उदय नयी स्वाधीन कामना के अंतर्गत नये नये राजनैतिक रंग उभरने लगे थे। वस्तुतः 'करवट' में राजनैतिक करवटों का एक सिलसिला जैसा दिखाई देता है।

भारतीय जन समाज जातियों, उपजातियों, गाँवों और फिर बहुत ही महीन परिवर्तनायानी वंश कुलों के रूप में इतना विभाजित है कि कभी-कभी अहसास होता है कि इस विभाजन का इस्तेमाल करना बहुत ही आसान है। और यह होता भी है। हमारे 'सर्कों' भाइयाँ क अहकार न निम्नकर्ण का अलगाने का काम किया तो सर्कों में भी ऊँच-नीच के भेद न पूरी जातीय इकाइयाँ का सर्कीर्णता के उस नरक में पैठा दिया जहाँ से उबरना नामुमकिन-सा है। इसका दूसरा पहलू भी है जिनमें भारतीय समाज के पतन के वैज्ञानिक आधार स्पष्ट हो सकते हैं। भारतीय जन-समाज जातियों की अंतर्गतताओं से आक्रांत है। वहाँ वैचारिक क्रान्तियाँ अपना प्रभाव अवश्य छाड़ती हैं परन्तु वह प्रभाव पूरे समाज को आमूल परिवर्तन की ओर नहीं ले जाते। इसका प्रयाशन का एक ही विदूषक हमारे समक्ष है कि भारतीय संस्कृति की गतिशील धारा को गतिहीन करने का ही कुछ प्रमाण है। अवगणना के अवशेष। परन्तु क्या इस भारतीय समाज कभी अतीत में या निकटस्थ वर्तमान में उबरने में एक कुछ अन्य प्रयत्न भी 'करवट' की माफत सामन आते हैं और हम अपनी सांस्कृतिक पतन-गाथा के संरक्षकों के रूप में पुनर्विचार करना होगा। क्योंकि नागर जी न उस एक इतिहासकी कीर्तन स्मृति पर यह संकेत देने का जोखिम उठाया है।

प्रश्न भी 'करवट' की मार्फत सामने आते हैं और हमें अपनी सांस्कृतिक पतन-गाथा के संदर्भ में उन पर पुनर्विचार करना होगा। क्योंकि नागर जी ने उसे एक इतिहासज्ञ की भाँति खोजकर यह संकेत देने का जोखिम उठाया है।

'करवट' उन्नीसवीं सदी के बीसवीं सदी में प्रवेश की एक त्रासद गाथा है। यह त्रासदी उन क्लासिकी कृतियों में इसे जगह दिलाती है जो मानव सृजन के शिखर हैं। हिंदी में **ब्राम्हड** की आत्मकथा, यशपाल के **झूठा सच** और रेणु के **परती-परिकथा** में जो प्रयत्न किए गये हैं शायद 'करवट' में औपन्यासिक कौशल के रूप में वे पूर्णता पाते हैं। क्षेत्रीय सांस्कृतिक इकाइयों के विविधकों का संयोजन एक कठिन काम है। उसे नागर जी ने संभव बनाया है। न सिर्फ भाषा या देशज आचरण बल्कि प्रकृति में भी जैसे वही एक क्षेत्रीय अनुभाव टंगा हो जिसे यथावत् नागर की एक चित्रकार की तरह शब्दों में रूपांतरित कर रहे हों। प्रकृति के प्रति जो सार्थक संवाद रेणु ने स्थापित किया था, जीवन पर्यावरण के साथ वही अंतरंग संबंध 'करवट' में दीखता है। क्या यह हमारे औपन्यासिक सृजन का नया रूपाकार है? इसलिए भी कि मनुष्य, प्रकृति और मानवीय-स्थितियों के परिवर्तन लाने की चाह के अंगोचरत्व के बीच यह नया तालमेल है।

'करवट' इतिहास नहीं है — वह पीढ़ियों के विकास का नैसर्गिक संचरण है। उसमें आशा-निराशा, प्रेम-क्रूरता, हत्या-ममत्व, प्रतिहिंसा-संरक्षा, सौंदर्य और बीभत्स जैसे असंख्य युग्म हैं जिनमें धीरे-धीरे मनुष्य की मानवी-कांक्षा परिष्कृत होती दीखती है। वह हमारी त्रासदी आशा सूत्र को हमारे हाथों में देने वाला एक आत्मान्वेषण है।



करवट (उपन्यास)/लेखक-अमृतलाल नागर/प्रकाशक-राजपाल एण्ड संस, दिल्ली-
११०००७/मूल्य-साठ रुपये/पृष्ठ-३५९।

नयी आशाओं की तलाश 'उत्तरगाथा'

डॉ. रणजीत साहा

समीक्ष्य उपन्यास का प्रकाशन चाहे जिस कारण से भी हो, काफी विलम्ब से हुआ है। लेकिन आज जबकि हम अपनी आज़ादी की चालीसवीं वर्षगांठ मनाने जा रहे हैं, इस उपन्यास की तीव्रता और उठाये गये प्रश्नों की प्रासंगिकता और भी बढ़ गयी दीखती है।

दरअसल आज़ादी के आठ-दस वर्षों बाद ही, इसका मूल्यांकन शुरू हो गया था। राष्ट्रीय संकल्प और सर्वस्व त्याग के बावजूद देश का कोई सामूहिक चरित्र नहीं बना। गांधी जैसे व्यक्तित्व की हत्या के बाद इसे दिशा देने वाला कोई प्रेरक राजनैतिक और सांस्कृतिक पुरुष पैदा नहीं हुआ। १९४७ से लेकर १९५७ के बीच इसी दिशाहीनता लेकिन स्वार्थान्धी दौड़ में शामिल एक छोटे से गाँव के लोगों का चारित्रिक पतन और स्खलन ही इस उपन्यास का कथा-बिंदु है। इस कथावस्तु के द्वारा सार्वजनिक व्यक्तित्व और संस्था के "व्यक्तित्व" बन जाने का अभिशाप ही वर्णित है। यह दर्शाया गया है कि कैसे व्यक्ति समूह से कटकर अपने स्वार्थ की पूर्ति कर रहा है - देश और संस्था की कीमत पर।

आज़ादी के तत्काल बाद, गाँव-गाँव में पंचायत और ग्राम समितियों के निर्माण की प्रक्रिया शुरू हुई ताकि देश की लघुतम इकाई को आत्मनिर्भर बनाया जा सके। बुनियादी शिक्षा, सहकारिता संस्थाएँ, खादी आश्रम, ग्राम सभा आदि के संस्थापन और संचालन का भार स्वतंत्रता-सेनानियों, स्वयंसेवकों और कांग्रेसियों को सौंपा गया। दूसरी पार्टियों के कार्यकर्ता भी सक्रिय रहे और इन सबके कंधे पर देश के नव-निर्माण का भार सौंपा गया।

ऐसे ही एक समर्पित स्वतंत्रता-सेनानी गोपीचंद को यह दायित्व दिया गया कि वे अपने क्षेत्र के बहुविध उत्थान के लिए पार्टी निर्देशों के अनुरूप कार्यक्रम बनायें और उन्हें लागू करें। उपन्यास की कथा-यात्रा यहीं से आरंभ होती है। गोपीचंद के जीवन में स्वतंत्रता की जो चिनगारी १९३० में लगी थी, वह १९५७-५८ की क्रांतिकारी लपटों में प्रचंड होती है और १९५७-५८ की छाक पर जाकर खत्म होती है। तत्पश्चात् का वह सपना जिसमें, "भारत आज़ाद होगा। सुराज मिलेगा। हर आदमी अपना पेशा चुनने के लिए स्वतंत्र होगा। समाज से जोर-जुल्म, शोषण खत्म हो जायेगा। लोग आपस में भाई-भाई की तरह मिला करेंगे। सभी सुखी होंगे.... सभी प्रसन्न होंगे।" (पृष्ठ १)

लेकिन ये पवित्र संकल्प, राष्ट्रीय नेताओं का बलिदान, स्वतंत्रता-सेनानियों का त्याग और नये राष्ट्र का संविधान उन लोगों के लिए कोई अर्थ नहीं रखता था जो केवल सत्ता चाहते थे, जिन्होंने सेवा, आदर्श और मूल्य को ताक पर रख छोड़ा था और लूट के लिए एक अंधी दौड़ में शामिल हो गये थे और जो इसमें शामिल नहीं हो पा रहे थे वे किसी प्रतिकार के अभाव में एक तरह से ऐसी शक्तियों

को बढ़ावा दे रहे थे। ऐसे समर्पित लोगों को अपनी आड़ और ओट किए एक ऐसा तबका सामने आ गया, जिसे कोई चुनौती नहीं दी गयी; जो पुल-सड़कें और नहर बनाने के नाम पर अपनी कोठियाँ बनाने लगे, सामुदायिक और प्रखण्ड-विकास के नाम पर, खादी और ग्रामोद्योग के बहाने, ग्राम विकास और कल्याण-आश्रम की आड़ में अपना उल्लू सीधा करने लगे।... और अगर इस काम में धर्म उनकी सहायता कर सकता था तो दंगे, फूट और आगजनी के सहारे उसका भी भरपूर फायदा उठाया गया। मला कैसे?

कथाकार मधुकर गंगाधर ने इस सारे सवालियों को बिहार के उत्तर-पूर्व स्थित पूर्णिया ज़िले के सोनारी गाँव की छोटी-सी पृष्ठभूमि में उठाया है। सरकार और संस्थाओं द्वारा चलाये गये विभिन्न कार्यक्रमों और साधनों की पवित्रता के बावजूद, इस अंचल में भी ऐसे तत्व सक्रिय थे जो जातिवाद, प्रभुत्व और डण्डे के ज़ोर पर हर तरह का लाभ उठाना चाह रहे थे - देश की सेवा और राष्ट्रमक्ति के नाम पर। इस अंचल विशेष के संदर्भ में कथाकार का अपना दृष्टिकोण यह है कि "मुख्य रूप से, इस परिवर्तन का कारण था - सर्वे। इसने पिछले चालीस-पचास वर्षों के बने सामाजिक तथा आर्थिक ढाँचे को चरमरा कर रख दिया।... ज़मीन वालों के मन से "और अधिक" का भाव समाप्त हो गया और भूमिहीनों के मन में "और अधिक" का भाव जागा। समाज का मानसिक चक्का कुल दो वर्षों में बुरी तरह उलट गया। गाँव का भाईचारा एक-ब-एक समाप्त हो गया। पुराना समाज स्नेह-सौजन्य पर आधारित था। नया समाज नियम-कानून पर बना। पुरे गाँव में द्वेष और ईर्ष्या का वातावरण दिन-प्रतिदिन बढ़ता गया।" (पृष्ठ ८३)

यही द्वेष, "जतियारी" और "लाठी" सारे संकल्प और कार्यक्रम को ले डूबती है। हरिजन और अछूत उद्धार का विरोध होता है और एक स्थान पर कया नायक गोपीचंद "ब्राह्मण-पुत्र और हरिजन-कन्या" के प्रेम-प्रसंग का सामना नहीं कर पाते और अकबरपुर का ज्ञानकेन्द्र छोड़कर सोनारी आ बसते हैं। यहाँ भी, ज़मीन पर मालिकाना हक जताने के लिए गाँव में छोटी-छोटी बातों पर आगजनी होती है, सर फुटव्वल होती है और ऊँची जात वाले नीची जातवालों को अपनी जूती के नीचे दबाकर रखना चाहते हैं। अब इनके सामने कोई बाहरी दुश्मन नहीं। अपने गाँव-जवार के जाने-पहचाने लोग ही अधिकार मद में चूर, विषधर बने घूमते हैं। व्यक्ति को सार्वजनिक बनाने का संकल्प दहता जा रहा है हालाँकि चर्खा यज्ञ, सूत-यज्ञ, अस्पृश्यता दूर भगाओ और सबसे बढ़कर विनोबा जी का भूदान-यज्ञ बाहरी तौर पर बड़ा प्रभावी दीखता है। लेकिन सच तो यह है कि सार्वजनिक संस्थाओं और ग्राम-संपत्ति का उपयोग निजी हितों के लिए गुंडों के ज़ोर पर किया जाने लगा है। जिस पर अधिकार न जमा सके उसे फूँक-ताप दो... जो रास्ते में आये उसे मार डालो। यह तो ऐसा ही कुछ था जिन्ना की धमकी की तरह, "या तो भारत के टुकड़े करेंगे या मुल्क को नेस्तनाबूद कर दिया जायेगा।" (पृ. २१)

यह सब देखकर गोपीचंद मामा मन-ही-मन घुटते हैं। गाँव का राजपूत वर्ग, जिसके सरगना हैं जगदेबा सिंह, और ब्राह्मण वर्ग, जिसके अगुआ हैं, भोगानंद झा - दोनों में बरसों से चले आये वैमनस्य को ज़मीन और जोत का मालिकाना हक को लेकर खुली लड़ाई लड़ी जाती है। और वह भी प्रयाग सिंह नाम के एक गरीब किसान के बाप की मौत पर आयोजित श्रद्ध के बहाने। एक छोटी-सी बात पर सारे गाँव का सौहार्द मटियामेट हो जाता है कि श्रद्ध के दिन चूड़ा-दही नहीं - गाँववालों को पूड़ी खिलाई जाय। ब्राह्मण बनाम ठाकुर के इस विवाद में गोपीचंद के सपने का आश्रम - रतनझरिया आश्रम, जिसे जबरन भवनाथ चौधरी (पुराने सर्वोदयी) सर्वोदय आश्रम का नाम दे दिया जाता है - उद्घाटन के दिन वाली रात में ही फूँक दिया जाता है। चौधरी के सारे कार्य नाम और

अधिकार की मूख से ही संपन्न होते हैं, सेवा हो जाय तो हो जाय। इस आश्रम की आड़ में खलिहान जोगते और खेती के दूसरे काम के लिए बना-बनाया पक्का घर पा लेने की तैयारी है। आश्रम के फूँक जाने पर सारे देश को गांधी-विनोबा और जयप्रकाश के सपनों का भारत बनाने वाले आत्म-बलिदानी गोपीचंद मामा बुझे हुए शब्दों में बोल उठते हैं, "लगभग पैंतीस वर्षों से हाथों में झाड़ू है और गंदगी, मलबे और राख की सफाई में लगे हैं। सैतालीस के पहले पूरे देश के लिए यह सब करता था। बाद में जिले के लिए, और फिर सोनारी के लिए करने लगा। आज पता चला कि यह भी गलत है। सोचता हूँ, मात्र इतनी जगह साफ करूँ कि स्वयं बैठ सकूँ।" (पृ. १०९)

आत्म-निरीक्षण की यह विषादपूर्ण घड़ी, देश की माटी को आजाद करने वाले हर सच्चे साधक और सेनानी में हताशा का भाव भरती रही है। यही सवाल कथाकार को भी परेशान करता है कि देश की समृद्धि के बावजूद जिस पुरोहित (महात्मा गांधी) ने जन-पूजा का रास्ता दिखलाया था, वही कहीं गलत तो नहीं था? लेकिन चाहे जो भी हो, कथाकार गंगाधर ने मोहभंग और हताशा की इसी भावना को, भारत की महिमा से जोड़कर देखा है। तमाम लुट-खसोट, भाई-भतीजावाद, जातिवाद, भ्रष्टाचार और पतन के बावजूद उसकी आस्था के संबल को गोपीचंद जैसे अकिंचन पात्र भी धामे रहते हैं और कहते हैं, "इस राख के नीचे की मिट्टी कभी नहीं जलनी है। वह धीरान होकर फिर से नयी-भरी हो जाती है।" (पृ. १०२)

जहाँ तक उपन्यास की कथावस्तु का सवाल है इसमें भारतीय स्वातंत्र्य-संग्राम से जुड़े मूल्यों और उसके परवर्ती विनियोजन का बड़ी गहराई से विश्लेषण किया गया है। सत्य, अहिंसा, लोगों के मौलिक अधिकारों की रक्षा और सबको न्याय जैसे मूल्यों की रक्षा के लिए आजादी के बाद जो कीमत चुकाई जानी थी - उसमें कहीं कोई चूक जरूर हो गयी। गोपीचंद जैसे सेनानी तटस्थ दर्शक की तरह मूक हो रहे गाँव या अंचल विशेष की राजनीति पर वह प्रभाव नहीं डाल सके जो अपेक्षित था। उपन्यास में या किसी पात्र में आत्म-संधान या बलिदान की सक्रिय भावना नहीं है, जो जातिवाद, भ्रष्टाचार या सामाजिक कुप्रथाओं के विरोध में खड़ा हो। इसलिए मांग विवरण लखकीय वस्तुस्थिति होकर रह जाता है। उपन्यासकार को किन्हीं रामभजन सिंह (उपन्यास में चित्रित गोपी मामा) का झुग चुकाना है और इस दबाव में वे उनके प्रमुख अंशों को एक मुनी-मुनायी कहानी की तरह, प्रस्तुत भर कर देते हैं। केवल रहुआ गाँव में हिन्दू-मुस्लिम दंगे के दौरान देगाइयों में एक विजतीय बालक की रक्षा का प्रसंग अवश्य ही मार्मिक बन पड़ा है। इसके बाद गोपी मामा या ना कथावाचक की तरह तटस्थ रहते हैं या दर्शक की तरह गाँव की राजनीति का तमाशा देखने रहने हैं। आगजनी (कुल मिलाकर चार बार), आजादी का पहला दिन, झण्डोलोलन, नमक-सत्याग्रह (पूर्व-दीर्घ), भूदान-यज्ञ, लगभग डेढ़ साल तक विनोबा की बिहार-यात्रा, हिंदू-मुस्लिम दंग और सोनारी गाँव की जिनगी की दृष्टी राजनीति - किसी छण्डे मानचित्र या बोसीदा खाके की तरह है - उसमें जीवन और रंग नहीं है, मिट्टी की ताकत तो है पर सोधी भटक नहीं है। मान लिया जाय कि इसी विषयवस्तु का "रेणु" अपने हाथ में लेते तो क्या बैलों की दौड़, हाथी की दौड़ (पृ. २०) गो कुशी (पृ. ३१) आगजनी, भजन-कीर्तन, चरखे और करघे की गति को इतने सतही ढंग से चित्रित करने में उनमें प्रणा का स्पंदन नहीं कर देता। हेरानी होती है कि जिस कथाकार ने पृ. १० पर गोपीचंद की मार्मिकता का इतना काव्यात्मक और अंतरंग चित्र उकेरा हो, "गोपी मामा उदास थे। आँसु की बेमहारा बूँद गालों से नीचे की आर टाक कर ठुड़ी के नीचे गायब हो जाती है और सदैव अनुभूति और मिहरना हुआ खालीपन छोड़ जाती है, वेम ही गोपी मामा बगीचे की ओट में चले गये...." उसी ने कैसे बड़ ही चलनाऊ और "फकीआ" ढंग से (बकौल कथाकार) सारी स्थितियों का सपाट विवरण भर प्रस्तुत कर दिया है। ऐसा इसलिए कहा जा

रहा कि जब कथाकार यह कहकर टाल जाता है कि "लड़के-बच्चे अच्छे-अच्छे कपड़े पहनकर प्रेमचंद की 'ईदगाह' कहानी की तरह नैयार हो रहे थे। (पृ. ३) या फिर "१५ अगस्त, १९४७, भारत में इससे अच्छा सवेरा कभी नहीं हुआ था, इससे ज्यादा आनंद का दिन कभी नहीं हुआ; नगर-नगर गाँव-गाँव में उत्सव का आयोजन हुआ। जैसे समूचा भारतवर्ष खुशियों से पागल हो गया।" (पृ. ५) यह सब पढ़कर ऐसा लगता है, जैसे कि लेखक कोई स्कूली निबंध या चिट्ठी लिख रहा है। ऐसा ही पाठ-विवरण मृदान-यज्ञ (पृ. ६९) और चर्खा यज्ञ (पृ. ५९) पर देखा जा सकता है। कहीं-कहीं तथ्यों और घटनाओं की पुनरावृत्ति भी हो गयी है।

पूरे उपन्यास में छोटे-बड़े लगभग पंद्रह पात्र हैं - सिधेश्वर, तिलकधारी, गणपत ठाकुर, श्रीमंत ठाकुर, हरकिसन सिंह, नित्यानंद सिंह, गजेंद्र सिंह, निरंजन दास, हमीद, भवनाथ चौधरी, भोगानंद, चंद्रकांत, जो एक-एक कर अलग छूटते चले जाते हैं। ये व्यक्ति नहीं, पात्र नहीं- प्रवृत्ति के सूचक हैं और नाम या स्थान बदल देने से भी इनके काम पर कोई असर नहीं पड़ता। और जैसा कि कहा गया, अंतिम पृष्ठ तक पहुँचकर भी कहीं कोई समाधान नहीं सूझता। असहयोग और सत्याग्रह, हरिजन उद्धार, जन-जागरण, चरखा प्रचार, "४२ की क्रांति और फिर पंद्रह अगस्त.... "यह सब साधना नहीं तो और क्या थी? एक विराट साधना। जैसे हिंदुस्तान एक मंदिर था। गांधी पुरोहित था और मंदिर के आंगन में खड़ा संपूर्ण हिंदुस्तान पुरोहित द्वारा उच्चारित मंत्रों को दुहराते हुए वर्षों से विराट साधना में जुटा हुआ था। लेकिन इस साधना का निष्कर्ष क्या मिला? पंद्रह अगस्त? नोआखाली? रहा? ".... (पृष्ठ. ४८-४९)

गलती कहाँ हुई है और किसने की है, यह गोपीचंद अंततः नहीं समझ पा रहे हैं लेकिन उनका संकेत इस दायित्व से जुड़े उन तमाम लोगों का ही नहीं, स्वयं उनका भी है। आशा है, अपने आगामी उपन्यासों में लेखक मधुकर गंगाधर इन सवालों से खुद टकरावेंगे। □

उत्तरकथा (उपन्यास) - डॉ. मधुकर गंगाधर/प्रकाशक : भारती भण्डार, लीडर रोड, इलाहाबाद, २११००१/पृष्ठ संख्या १०२/मूल्य २१ रुपये/प्रथम संस्करण १९८४, सजिल्द, डिमाई।

एक विशिष्ट प्रतिनिधि संकलन 'राष्ट्रीय कविताएँ'

सुरेश ऋतुपर्ण

आधुनिक हिंदी कविता के विकास की एक प्रमुख प्रवृत्ति देश भक्ति की भावना के रूप में मिलती है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र को आधुनिक हिंदी साहित्य का जनक माना जाता है। भारतेन्दु का युगांतरकारी महत्त्व इस बात में है कि उन्होंने सबसे पहले 'भारत-दुर्दशा' के कारणों को पहचाना और परतंत्रता के अभिशाप के प्रति एक जागृति का शुभारंभ किया। यों वीर भाव से जुड़ी ऐसी अनेक कविताएँ वीरगाथाकाल से लेकर सन् १८५७ के गदर तक मिल जायेंगी जिनमें अपने अभिमान और आत्मसम्मान की रक्षार्थ विदेशी आक्रांताओं या अन्य शत्रुओं के साथ लड़ने वाले वीरों की प्रशस्तियाँ गायी गयी हैं। लेकिन उनकी यह देश भक्ति, आधुनिक राष्ट्रीय भावना से भिन्न कोटि की है। वस्तुतः उनकी वीर भावना के मूल में संपूर्ण राष्ट्र न होकर अपने-अपने राज्य ही थे। या फिर हिंदुत्व की रक्षा का संकल्प था। छत्रसाल, शिवाजी की वीरता, शौर्य और उत्साह का चित्रण करने वाली कविताओं के मूल में यह हिंदुत्व की रक्षा वाला भाव ही प्रमुख है। वस्तुतः आधुनिक संदर्भ में राष्ट्रीय भावना का प्रथम उत्स सन् १८५७ का गदर ही है। यह ब्रिटिश शासन के विरुद्ध भारत की संगठित राष्ट्रीय चेतना का विस्फोट था और पहली बार भारत की जनता अपने अपने राज्य, धर्म, संप्रदाय, मतवादों को मूलकर संगठित रूप में अपने शत्रु से लड़नी है। सन् १८५७ का क्रिडाह या तो एक असफल क्रिडाह कहलाता है लेकिन इसने भारतवासियों में एक ऐसी राष्ट्रीय भावना का बीज बो दिया था जिसका पल्लवन स्वराज्य प्राप्ति के संघर्ष के रूप में हुआ और फलतः सन् १९४७ में भारत विदेशी दासता से मुक्त हो सका।

इस राष्ट्रीय भावना को पोषित करने में हिंदी भाषा और उसके साहित्य ने एक ऐतिहासिक भूमिका निभायी है। राष्ट्रीय भावना से ओतप्रोत कविताएँ लिखने वाले अनेक कवियों ने भारतीय जनता में स्वतंत्रता प्राप्ति की कामना को एक आग की तरह सुलगा दिया था। भारत की आज़ादी की लड़ाई में इन कवियों और उनके द्वारा लिखी गयीं ओजस्वी कविताओं का महत्त्व निर्विवाद रूप से युगांतरकारी है लेकिन हिंदी साहित्य का इतिहास लिखने वालों की दृष्टि में इनका महत्त्व बहुत कुछ अनदेखा ही रहा है। ऐसी स्थिति में प्रसिद्ध हिंदी सेवा विद्वान, साहित्य मर्मज्ञ और साम्प्रदायिक श्री नरेशचंद्र चतुर्वेदी तथा परिचित समीक्षक और गीतकार डा. उपेन्द्र द्वारा संपादित पुस्तक 'राष्ट्रीय कविताएँ' एक गहरे अभाव की पूर्ति का स्तुत्य प्रयास है। इस पुस्तक में पहली बार ऐसी अनेक कविताएँ सम्मिलित रूप से प्रकाश में आयी हैं जो स्वातंत्र्य-संग्राम के दिनों में जन-जन के कानों में निकल गूँजा करनी थीं।

प्रस्तुत पुस्तक में अस्सी से ऊपर कवियों की लगभग २५० कविताएँ संकलित हैं। सन् १८५० में जन्मे भारतेंदु हरिश्चन्द्र से लेकर सन् १९१९ में जन्मे श्री रघुवीरशरण मित्र तक की कविताएँ संकलित हैं। पुस्तक के अंत में कवियों का संक्षिप्त परिचय और कविताओं की प्रथम पंक्ति की एक 'संकेतिका' भी अकारादि क्रम से दी गयी है। पुस्तक में एक परिशिष्ट भी है जिसमें वकिम चंद्र चटर्जी की रचना 'वन्दे मातरम्' भी है। इकबाल की 'हिंदोस्तां हमारा' के साथ ही साथ कई ऐसी प्रसिद्ध कविताओं को भी संकलित किया गया है जिनके लेखकों के नाम अज्ञात हैं।

इस पुस्तक में संकलित कविताओं में भारत के गौरवशाली अतीत की गहरी स्मृतियाँ, विदेशी शासन के अत्याचार, अन्याय व शोषण की पहचान और उसका विरोध, परतंत्रता के कष्टों की अनुभूति, कुरीतियों के उन्मूलन का आग्रह, राष्ट्रीय नेताओं द्वारा चलाए जा रहे राजनैतिक आंदोलनों को समर्थन, त्याग की भावना, वीरपूजा का भाव, क्रांति की आकांक्षा, भारत के उज्ज्वल भविष्य का स्वप्न आदि से जुड़ी भावनाओं को अभिव्यक्त मिली है।

इस पुस्तक की कविताओं को पढ़ते हुए यह तथ्य भी अत्यंत मुखर रूप से सामने आता है कि राष्ट्रीय स्वतंत्रता का आंदोलन अप्रत्यक्ष रूप से हिंदी भाषा के विकास से भी जुड़ा है। तत्कालीन राष्ट्रीय नेताओं के मनों में यह बात साफ हो चुकी थी कि इस विशाल देश को एकता के सूत्र में बाँधने का काम हिंदी भाषा ही कर सकती है। गाँधी जी के नेतृत्व में हिंदी भाषा का प्रचार-प्रसार, बड़ी तेजी से हुआ, यह बात सर्वाविदित ही है। लोचनप्रसाद पांडेय की कविता की ये दो पंक्तियाँ देखिए—

हिंदी भाषा है हिंद देश की भाषा।

इसकी उन्नति है देशोन्नति की आशा।।

इन राष्ट्रीय कविताओं में से अनेक कविताओं में गांधीजी के विचार स्फुलिंग की भाँति चमकते हैं। गांधी जी द्वारा प्रतिपादित अहिंसा, सत्याग्रह खादी स्वावलंबन आदि से जुड़ी अनेक कविताएँ इस युग में लिखी गयी हैं। इन कविताओं के रचयिताओं के मनों में अपने मातृभूमि के प्रति गहरा प्रेम विद्यमान था। उन्हें किसी ने ऐसी कविताएँ लिखने के लिए उकसाया नहीं था, और न ही इनसे कोई विशेष आर्थिक लाभ ही उन्हें होने वाला था। उन्होंने अपने हृदय के उस ओज को ही वाणी दी है, जो अपनी मातृभूमि को विदेशी शासन से मुक्त कराने के स्वप्न से जुड़ा था। अतः उनकी भाषा में गहरी सहजता के दर्शन होते हैं। उन्हें कविता में किसी प्रकार के चमत्कार प्रदर्शन की चाह नहीं थी। उनकी अभिव्यक्ति बड़ी ही सीधी-सादी थी —

मेरी जा न रहे मेरा सर न रहे सामां न रहे न ये साज रहे।

फकत हिंद मेरा आजाद रहे और माता के सिर पर ताज रहे।। (माधव शुक्ल)

सन् १९२० से सन् १९३६ तक का समय हिंदी साहित्य के इतिहास में छायावाद के नाम से प्रसिद्ध है। इस काल की काव्य प्रवृत्ति पर अक्सर समाज-विमुख होने का आरोप लगता रहा है। प्रस्तुत पुस्तक के संपादकों का मत है कि यह आरोप ठीक नहीं है। 'अक्सर यह शिकायत की गयी है कि उन कठिन घड़ियों में छायावादी कवि समाज और राष्ट्र से मुँह फेर कर सौंदर्य के कल्पनालोक में विचर रहे थे। गहराई से देखने पर यह आरोप उचित नहीं लगता। यह सही है कि छायावादी कवियों का देश के राजनैतिक आंदोलनों से सीधा संबंध नहीं था और अपने पूर्ववर्ती और अनेक परवर्ती कवियों की तुलना में ये अधिक व्यक्तिवादी कल्पनाप्रिय और कलाधर्मी थे पर युगीन परिस्थितियों का इस पुस्तक में प्रसाद के नाटकों में आये गीत, निराला के 'भारती, जय विजय करे', पंत की 'भारतमाता ग्रामवासिनी' आदि कविताओं को भी सम्मिलित किया गया है, जिन्हें पढ़कर इन छायावादी कवियों के राष्ट्र-प्रेम का परिचय सहज ही पाया जा सकता है। वस्तुतः छायावादी कवियों की स्वप्निलता का एक

विशेष कारण था। स्वातंत्र्य-संग्राम उनका प्रत्यक्ष यथार्थ था और स्वतंत्रता संभाव्य स्वप्न। वस्तुतः यह संभाव्य स्वप्न ही उनमें कल्पना का आवेश भरता था जो उनकी सौंदर्य-दृष्टि से जुड़कर धीरे-धीरे वायवी होता चला गया।

एक तरह से देखा जाए तो इन राष्ट्रीय कविताओं में हमारी आजादी का इतिहास घड़कता है। आजादी के बाद में जन्म लेनेवाली आज की युवा पीढ़ी को आज यह समझना आसान नहीं है कि देश की आजादी के लिए मर मिटने वाले शहीदों ने कैसे-कैसे त्याग और बलिदान किए हैं। ये कविताएँ अपनी भावात्मकता में उन्हें उस भव्य विरासत से परिचित करा सकेगी, ऐसी आशा करना असंगत न होगा।

स्वातंत्र्य संग्राम के दिनों में इनमें से अनेक कविताएँ लोगों को कंठस्थ थीं तथा विभिन्न जलसों, समारोहों व प्रभातफेरियों में इन्हें सस्वर गाया जाता था। जन-जन के कंठों से उच्चरित होने वाली इन कविताओं में से अनेक कविताओं के लेखकों के बारे में कुछ भी जानकारी आज प्राप्त नहीं हो पाती है। ये कवि 'अज्ञात' हैं। आज ये कवि भले ही अज्ञात रह गये हों लेकिन उनकी कविताएँ अमर हो गयी हैं। वेदों की ऋचाएँ रचने वाले महान ऋषियों के बारे में भी कोई नहीं जानता है, लेकिन उनकी सृजनात्मक प्रतिभा ने जो ज्ञानराशि हमें विरासत के रूप में सौंपी है, वह अमर है। इस तरह राष्ट्रीय स्वातंत्र्य-संग्राम के दिनों में रचित ये अनेक कविताएँ जन-जन की स्मृतियों में बस गयी थीं। इन्हें गाने वालों को यह नहीं मालूम होता था कि उनके रचयिता कौन हैं लेकिन वह उनके अपने मन की बात थी, उनकी अपनी भावनाएँ ही उनमें शब्द-बद्ध थीं, अतः उनके कंठ से वे गीत सहज ही स्वर पा जाते थे।

इस संदर्भ में श्यामलाल गुप्त 'पार्षद' की कविता 'फण्डा ऊँचा रहे हमारा', जगदम्बा प्रसाद 'हितैषी' की 'शहीदों की चिताओं पर जुड़ेंगे हर बरस मेलें', राम प्रसाद बिस्मिल की 'सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है' आदि कविताओं का विशेष उल्लेख किया जा सकता है।

भारत की भावात्मक एकता की यह एक बड़ी मिसाल है। इन कविताओं ने पूरे एक युग में प्रणों का संचार किया है। कई पीढ़ियों को अप्रजों के विच्छेद लड़ने रक्षने का नेतार किया। इन कविताओं में भारत की भुक्ति की कामना और स्वतंत्रता का स्वप्न छिपा है।

स्वप्न देखना मानव जाति का एक स्वाभाविक गुण है। स्वप्न के बिना वास्तविकता भी सम्भव नहीं हो पाती। कल का स्वप्न ही आज की वास्तविकता बनता है। महान लेखकों की रचनाओं में जो स्वप्न उभरते हैं, वही आगामी युग की वास्तविकता होते हैं। वस्तुतः ये राष्ट्रीय कविताएँ आजादी के स्वप्न का मंगलाचरण हैं।

भाषा-शिल्प की दृष्टि से ये कविताएँ हिंदी भाषा के विकास के महत्वपूर्ण चरण हैं। ये कविताएँ खड़ी-बोली के विकास के विभिन्न सोपानों की प्रतीक हैं। भारतेंदु की कविता में प्रयुक्त भाषा से लेकर प्रसाद, निराला, पंत, नवीन, दिनकर आदि की भाषा में पर्याप्त अंतर दिखाई देता है पर एक बात तो इन सभी कविताओं में दिखाई देती है और वह है इनकी सादगी और सहजता। 'इन कविताओं में भावों की उठा-पटक नहीं है।' लाक्षणिक वक्रता और व्यंजनात्मकता की ओर इन कवियों का ध्यान कम ही है। आज भले ही इन कविताओं का अमिथापरक होना हमें इनके काव्य-शिल्प की कमजोरी प्रतीत हो, लेकिन इन कविताओं में से अनेक ने अपने युग में एक क्रांतिकारी भूमिका निभायी थी, इसमें कोई संदेह नहीं है। स्वातंत्र्य संग्राम के लिए नैतिक और मानसिक तैयारी, सर्वप्रथम समभाव, त्याग का उच्चादर्श, राष्ट्रीय अभियान और अभिमान के अनेक पक्षों को ये कविताएँ प्रस्तुत करती हैं।

इस पुस्तक की मूल आयोजना में इस बात की ओर अवश्य ही ध्यान जाता है कि पुस्तक के अंतिम कवि श्री रघुवीरशरण मित्र हैं तथा अधिकांश कविताएँ आजादी से पूर्व की हैं। अर्थात् इस संग्रह में सम्मिलित समस्त कविताएँ स्वातंत्र्य-संग्राम के दौर में लिखी गयी हैं। लेकिन राष्ट्रीयता का भाव मात्र स्वातंत्र्य-संग्राम तक ही तो सीमित नहीं रहा है। आजादी मिलने के बाद राष्ट्रीयता का भाव भी समाप्त हो गया हो ऐसी तो बात नहीं है। आजादी मिलने के बाद भी अनेक स्तरों पर हिंदी कवियों की राष्ट्रीय भावों से युक्त कविताएँ समय-समय पर सामने आती रही हैं। क्या ही अच्छा होता कि सन् १९४७ तक जो भी महत्वपूर्ण राष्ट्रीय कविताएँ लिखी गयीं, वे भी इस संकलन में आ गयी होतीं। यदि प्रगतिवाद, प्रयोगवाद और नयी कविता के कवियों की राष्ट्रीय भावों से जुड़ी कविताओं का भी एक संकलन अलग से तैयार किया जाये तो राष्ट्रीय कविताओं के प्रकाशन का यह महायज्ञ पूर्णता प्राप्त कर सकगा।

पुस्तक प्रकाशन के लिए संपादक-द्वय निश्चय ही साधुवाद के अधिकारी हैं जिन्होंने अनथक परिश्रम करके इधर-उधर बिखरी इन कविताओं को एक सूत्र में पिरोकर प्रस्तुत किया है। वस्तुतः भारतीय स्वातंत्र्य-संग्राम का इतिहास इन कविताओं के बिना अधूरा ही है। क्योंकि तत्कालीन मानस को स्वातंत्र्य बोध से मण्डित करने का गुरु-कार्य संपन्न करने में इन कविताओं का महत्व निर्विवाद है। और, आज जब देश आतंकवाद, प्रांतीयतावाद, जातिवाद, भाषावाद आदि की भँवर में फँसा हुआ है तथा उसकी अखंडता और एकता पर संकट के गहरे बादल छा जाना चाहते हैं, तब इन कविताओं के व्यापक प्रचार-प्रसार से भावात्मक एकता का सुदृढ़ आधार तैयार करने में भेद मिल सकती है।

□

राष्ट्रीय कविताएँ/संपादक-नरेशचंद्र चतुर्वेदी एवं डॉ. उपेन्द्र/प्रकाशक-साहित्य निकेतन, कानपुर/प्रथम संस्करण-१९८६/मूल्य-१५० रुपये।

सूरीनाम में भारतीय सांस्कृतिक केंद्र के नए भवन का उद्घाटन

रागिनी सिन्हा

युगों से भारतीय संस्कृति के प्रति प्रेम और आकर्षण संसार के प्रायः सभी देशों में देखा जाता है किंतु जिन मुल्कों में भारतवर्षी निवास करते हैं उनका भारतीय संस्कृति के प्रति प्रेम बड़ा स्वाभाविक और निष्ठापूर्ण रहा है। सदियों पहले बिहार और पूर्वी उत्तर प्रदेश से जिन देशों में भारतीय जाकर विदेशों में बस गये उनमें प्रमुख हैं मारीशस, फीजी, सूरीनाम, गयाना, त्रिनिदाद और जैमेका आदि। भारतवर्षियों के इस सच्चे प्रेम को देखते हुए भारत सरकार ने योजनाबद्ध ढंग से मारीशस, फीजी, गयाना और सूरीनाम आदि देशों में भारतीय सांस्कृतिक केंद्र की स्थापना की और ये केंद्र वर्षों से इस दिशा में कार्यरत हैं। सूरीनाम में भारतीय सांस्कृतिक केंद्र लगभग एक दशक से चल रहा है किंतु इस केंद्र के पास अब तक समुचित भवन नहीं था। इस अभाव की पूर्ति अभी हाल ही में हाली के कुछ ही दिन बाद एक भवन के उद्घाटन से हुई। यह भवन सूरीनाम की राजधानी पारामारिबो के केंद्र में नया-नया बन कर तैयार हुआ है और इसमें ऐसे सभी प्रावधान किए गए जिससे कि संगीत, नृत्य, वाद्य, हिंदी शिक्षण की समुचित व्यवस्था के साथ-साथ एक अच्छा पुस्तकालय/वाचनालय चले और यहाँ केंद्र का अपना समा-भवन भी है जो इन प्रवृत्तियों को पुष्ट करने में योगदान देता रहेगा।

इस भवन का उद्घाटन सूरीनाम के राष्ट्रपति महामहिम श्री रामदत्त मिश्र ने दीप जलाकर किया और सूरीनाम सरकार के शिक्षा मंत्री श्री लि फो शु ने इस अवसर पर भारत और भारतीय संस्कृति की प्रशंसा करते हुए कहा कि अन्य क्षेत्रों के अतिरिक्त संस्कृति के क्षेत्र में जो कार्य भारत ने किया है वह अनुकरणीय है। सूरीनाम अपनी सांस्कृतिक स्वाधीनता और संप्रभुता के लिए भारत से इस दिशा में प्रेरणा ग्रहण कर सकता है। सूरीनाम और भारत के बीच वर्षों से मैत्री के सुदृढ़ संबंध रहे हैं और सूरीनाम सरकार भारत के राजदूत को यह विश्वास दिलाती है कि हम इस आपसी मैत्री और सद्भाव के संबंधों को सुदृढ़ करने की सदैव चेष्टा करते रहेंगे।

दि. १९ मार्च १९८७ को इस नए भवन का भव्य उद्घाटन समारोह आयोजित किया गया। समारोह में भाग लेने के लिए सूरीनाम के राष्ट्रपति महामान्य श्री एल.एफ. गमदन मिर्मिर एवं उनकी धर्मपत्नी स्वयं पधारे। सूरीनाम के राष्ट्रपति भारत भूल के हैं और उन्हें भारतीय संगीत और ललित कलाओं से ही नहीं, संपूर्ण भारतीय संस्कृति से विशेष लगाव है। सूरीनाम के राष्ट्रपति ने दीप प्रज्ज्वलित कर इस समारोह का शुभारंभ किया। नए भवन का औपचारिक उद्घाटन सूरीनाम के शिक्षा एवं संस्कृति मंत्री द्वारा किया गया। समारोह सूरीनाम के विशिष्ट राजनेताओं, असम्बली

सदस्यों, लेखकों, ब्रुद्धिजीवियों, कला प्रेमियों तथा विशिष्ट राजनयिकों की अपार भीड़ से खचाखच भरा था।

भारतीय संगीत और कला के प्रेमी उपस्थित अतिथियों का हार्दिक स्वागत करते हुए भारत के राजदूत महामहिम श्री बच्चू प्रसाद सिंह ने भारतीय सांस्कृतिक केंद्र की गतिविधियों का उल्लेख किया और कहा कि पारामारिखों में पिछले लगभग एक दशक के अपने कार्यकाल में भारतीय सांस्कृतिक केंद्र ने सूर्यनाम के संगीत प्रेमी छात्रों को ही नहीं यहाँ के गायकों, वादकों और नर्तकों की कला को संवारने-सुधारने की दिशा में भी महत्वपूर्ण योगदान दिया है। उन्होंने आशा प्रकट की, कि नए भवन के नए परिवेश में नए जोश और उमंग के साथ से प्रयत्न और भी सार्थक होते जाएंगे।

भारतीय उपमहाद्वीप में हजारों वर्षों से चली आ रही भारतीय संस्कृति की सामासिकता की चर्चा करते हुए भारतीय राजदूत ने कहा कि उत्तर में पर्वतराज हिमालय की हिमाच्छादित धवल चोटियाँ और दक्षिण में हिंद-महासागर की अतल गहराई ऐसी है यह संस्कृति जो कठिन भौगोलिक, भाषाई, आकृति-मूलक, धार्मिक और सांप्रदायिक विभिन्नताओं वाले विस्तृत भू-भागों और जन समूहों को एक सूत्र में समेटते हुए पूर्व से पश्चिम तक फैली हुई है। दुनिया में आज तक जितने धर्म फैले, जितनी संस्कृतियाँ प्रस्फुटित हुई, भला ही वे कालक्रम में विलुप्त होते चले गए पर भारतीय संस्कृति ने खुलेमान में उनके सार तत्व को ग्रहण कर और उनको अपने में समाहित कर एक ऐसी संस्कृति का निर्माण किया जो कभी विलुप्त नहीं हुई। आज भी हमारी संस्कृति शोषण, साम्राज्यवाद, आक्रमण और रणभेद का विरोध करती है और मानव कल्याण, दया, सहिष्णुता तथा आपसी सदभाव के सिद्धांतों पर आगे बढ़ रही है। यही कारण है कि श्री ए.एल. बाशम जैसे समकालीन महान इतिहासकारों का कहना है कि चीन, भारत, भूमध्यसागरीय तथा ग्रीस और इटली जैसी विश्व को प्रभावित करने वाली महान प्राचीन संस्कृतियों से भारतीय संस्कृति का स्थान सर्वोच्च है क्योंकि इसने केवल दक्षिण-पूर्व एशिया के ही नहीं, विश्व के सभी भागों के जन-जीवन को प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित किया है। बाशम का निष्कर्ष है भारतीय संस्कृति पश्चिमी संस्कृति से बहुत ही ज्यादा प्राचीन है। 'इलियाड' की रचना से पूर्व संपूर्ण ऋग्वेद की रचना हो चुकी थी। ऋग्वेद के परवर्ती सूत्र भी 'ओल्ड-टेस्टमेंट' से भी बहुत पुराने हैं। कुछ हमारे विश्वास और मिथक जैसे पीपल वृक्ष और नदी पूजा हड़प्पा संस्कृति से भी पहले से चली आ रही है। चार हजार से भी अधिक वर्षों के अब तक ज्ञात इतिहास के क्रम में भारत की लगभग हर पीढ़ी ने अपनी अपनी पीढ़ी के लिए संस्कृति के क्षेत्र में कुछ न कुछ विरासत छोड़ी है और भारतीय संस्कृति इसीलिए शाश्वत और जीवंत है।

ऋग्वेद की एक प्रसिद्ध ऋचा 'नो भद्रा कर्तावीः यमतो विश्वसः' का अर्थ ही है कि जो कुछ सत्य है, सुंदर है उसे ग्रहण करते चलो। अपने में आत्मसात करते रहो। यही कारण था कि हमारे राष्ट्रपिता महात्मा गांधी ने कहा था कि किसी जाति या संप्रदाय से हमें कोई विद्वेष नहीं है और हम ब्रिटिश साम्राज्यवाद के प्रति भी कोई कटुतापूर्ण दुर्भावना रखने में विश्वास नहीं रखते। हमारे घर की खिड़कियाँ हर नई रोशनी के लिए खुली हैं पर हम उनके बहाव में खा नहीं सकते। भारत की राष्ट्रीय भावना का यही मूल तत्व है।

भारतीय साहित्य, संगीत, ललित कलाओं और संपूर्ण संस्कृति ने सदा ही विचारशील विद्वानों को प्रभावित और आह्लादित किया है। अमरीका के महान कवि थोरे ने हिंदू विश्वासास्त्र के निर्माता मनु का अध्ययन करने के बाद लिखा था : 'वेदों के किसी भी भाग के अध्ययन से उन्हें देवी प्रकाश की अनुभूति होती है। वेदों की शिक्षा में संकीर्णता का लेश-मात्र नहीं है यह सभी युगों, सभी राष्ट्रों और सभी स्तरों के लोगों के लिए परम ज्ञान की प्राप्ति का साधन है।



भारतीय सांस्कृतिक केंद्र



सुरिनाम गणतंत्र के राष्ट्रपति महोदय श्री एल. एफ. रामदल सिंघर एवं उनकी धर्मपत्नी का स्वागत करते हुए भारत के राजदूत महोदय श्री बच्चू प्रसाद सिंह

महाकवि टैगोर ने भी भारत की नई पीढ़ी के कलाकारों के सामने यहाँ आदर्श रखा था कि वे खुले मन और मष्तिष्क से समस्त मानव मन के अध्ययन को अपना लक्ष्य बनायें। महामहिम ने कहा कि भारतीय संस्कृति के इसी आदर्श के अनुरूप आज लगभग सत्तर देशों के साथ हमारे सांस्कृतिक आदान-प्रदान के समक्षोत्ते बड़ी सफलता के साथ चल रहे हैं। सूरीनाम के कलाकारों की लगन और मेहनत की प्रशंसा करते हुए महामहिम ने कहा कि उन्हें आशा है कि नए भवन के परिवेश में सूरीनाम और भारत के कलाकार आपसी सहयोग और आदान-प्रदान से बहुत लाभ उठा सकेंगे और इससे हमारे दोनों देशों के बीच पारस्परिक मैत्री की भावना और मजबूत होगी। महामहिम ने सूरीनाम के राष्ट्रपति और सरकार का सतत सहयोग और प्रोत्साहन के लिए हार्दिक आभार व्यक्त किया।

सूरीनाम के शिक्षा मंत्री ने अपने वक्तव्य में कहा कि आज विभिन्न राजनीतिक विचारधाराओं वाले देशों के बीच सांस्कृतिक गतिविधियों का आदान-प्रदान एक ऐसा सामान्य मंच है जिसके माध्यम से हम एक दूसरे से बहुत कुछ सीख सकते हैं। भारत की संस्कृति बहुत पुरानी व बहुत महान है और हम जानते हैं कि इसे समृद्ध करने में भारत की जनता ने कितना संघर्ष किया है। अपनी सांस्कृतिक पहचान बनाने और स्वतंत्र प्रभुसत्ता स्थापित करने के लिए हमारा देश भारत से बहुत कुछ सीख सकता है। भारत और सूरीनाम के संबंध वर्षों पुराने हैं और सूरीनाम की सरकार और जनता इन संबंधों को और मजबूत बनाए रखने के लिए सब कुछ करेगी।

उद्घाटन के बाद सांस्कृतिक केंद्र की ओर से एक सुंदर सांस्कृतिक कार्यक्रम भी प्रस्तुत किया गया। केंद्र के छात्रों, अध्यापकों तथा सूरीनाम के कलाकारों ने अपने नृत्यों, गायन, सितार और तबला के अनेक सुंदर कार्यक्रमों को प्रस्तुत कर अतिथियों को आह्लादित किया। कार्यक्रम के अंत में सांस्कृतिक केंद्र के निदेशक श्री एम. जेसुदास ने सभी आगंतुकों, अभिभावकों, सूरीनाम की सांस्कृतिक संस्थाओं और कलाकारों को उनकी सतत रुचि और सहयोग के लिए धन्यवाद दिया। सांस्कृतिक कार्यक्रम की समाप्ति के बाद सभी अतिथियों ने जलपान में हिस्सा लिया और सभी ने सुंदर नये भवन के निर्माण में दूतावास की मुक्त कंठ से प्रशंसा की।



मारीशस-अंक पर विशिष्ट प्रतिक्रियाएँ

भारत एक महान देश है और उसकी संस्कृति काफी पुरानी और महान है। इस देश ने युग-युगों से अपनी दार्शनिक विचारधारा के माध्यम से बाहर जहाँ भी और जब भी भारत के लोग गये वे अपनी संस्कृति और अपने जीवन मूल्यों को अपने साथ ले गये और उनको सदैव अपनी वास्तविक धरोहर मानते रहे। यही कारण है कि अनेक देशों में बसे भारतवासियों ने भाषा को अपनी संस्कृति और अपनी अस्मिता को बनाये रखने का मुख्य साधन स्वीकार किया और 'भाषा गयी तो सब कुछ गया' का उद्घोष करके अपनी समूची शक्ति को बटोरकर सध्या के अग्रणीय प्रकाश में कूटिया के सामने खूले में या पेड़ के नीचे बैठकर भाषा-ज्ञान की महती साधना में प्रथम पाठ पढ़ा और तभी स शुभ हुई इन अनेक देशों में भाषा की अनंत यात्रा।

हिंदी-प्रचार के ऐसे ही विश्वव्यापी आयामों में मारीशस की हिंदी प्रचारिणी सभा समय की बागुल पर अंकित एक अमिट चिह्न है। इस सभा ने पचास वर्ष पहले तिलक स्कूल के रूप में हिंदी प्रचार का जो बीज-वपन किया था वह अब १३५ संस्थाओं के रूप में यत-वृक्षों के रूप में धारण कर चुका है। गत वर्ष सभा की स्वर्ण जयंती पर उसके महान कार्यो को शाश्वत रूप देने के लिये इस अवसर पर गगनांचल का विशेषांक प्रकाशित करने की योजना बनायी गयी और सामग्री इकट्ठी करके आई. सी. सी. आर., नई दिल्ली भेज दी गयी। कुछ लेख संपादक महादेव न भारत और मारीशस के संगम को ध्यान में रखते हुए भारत के लेखकों से भी आमंत्रित किये। यह प्रयास अपने आप में स्तुत्य है। मारीशस में हिंदी-प्रचार का यह एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है। सभा लेखों में हिंदी-प्रचार की महनीय साधना को मापने की खोज की गयी है। मारीशस हिंदी, नाटक, निबंध, कविता और कहानी लिखने वाले इसमें एक साथ स्थान पा सकें हैं यह प्रसन्नता की बात है।

विज्ञान के इस युग में सब कुछ पाने की आपाधापी में इन्सान छिटक कर दूर भा पड़ा है उसकी अपनी पहचान खो गई है, कभी-कभार इसी तरह के विशेषांक उस उसमें इस रूप का याद कराने हैं। अपनी पैनी दृष्टि से आपने ऐसे लेखों का चयन किया है जिन्होंने खाय अनीन का एक बार फिर शब्दों की कड़ियों में बाँधकर हमारे सामने उत्रागर किया है। इस ऐतिहासिक महत्वपूर्ण प्रकाशन के लिए बधाई।

डा. हर गुलाल गुप्त/प्रथम सचिव शिक्षा और हिंदी/भारत का ब्राह्मकर्मोशन/पोर्टे लुई।

मारीशस स्थित भारतीय उच्चायुक्त के सौजन्य से आपने गगनांचल पत्रिका के मारीशस विशेषांक में हिंदी प्रचारिणी सभा मारीशस के स्वर्ण जयंती महोत्सव के शुभावसर पर सभा के कार्य संबंधी जो लेख प्रकाशित किये हैं उसके लिए हिंदी प्रचारिणी सभा आपकी परिषद् को, आपकी सरकार को, भारतीय उच्चायुक्त तथा शिक्षा सचिव श्री हर गुलाल गुप्त जी को हार्दिक धन्यवाद करती है।

आपके इस विशेषांक से न केवल मारीशस की जनता वरत अन्य देशों के लोग जहाँ-जहाँ यह पत्रिका पढ़ी जाती है, सभा की गति-विधि से अवगत होंगे। इसे पढ़ कर वे समझ सकेंगे कि भारत देश से दूर बसे हुए भारतीय मूल के लोग भारतीय भाषा तथा भारतीय संस्कृति को किस प्रकार विश्व में प्रसारित करने के लिए कार्य कर रहे हैं।

महान भारत की भाषा एवं संस्कृति ने ही विभिन्न देशों के भारतीय आप्रवासियों को कठिन से कठिन परिस्थितियों में कार्य करने की शक्ति दी है। जीवन यापन करने की सामर्थ्य दी है। आज यदि हम अपने पितृ देश भारत से इतनी दूर बस कर भी आनंद तथा सुख का अनुभव कर रहे हैं तो यह एक मात्र भारतीय महापुरुषों तथा उनके साहित्य का परिणाम है। जिन देशों में हम जी रहे हैं उन्हीं देशों का गुणगान करते हैं, उन्हीं के उत्थान में हम लगे हुए हैं, उन्हीं के वांशियों को हम अपने भाई समझते हैं, यह सब भारतीय आदर्शों का पालन करने से ही संभव हुआ है।

रविशंकर कोलेशर/अध्यक्ष/हिंदी प्रचारिणी सभा/लॉग माउन्टेन/मारीशस।

विगत वर्ष मारीशस के प्रत्येक हिंदी प्रेमी का यह प्रश्न था, 'गगनांचल' का मारीशस-अंक कब मिलेगा?

वह मिला और आवरण पर दिया गया चित्र देखकर पाठक फूला नहीं समाता और उसे विश्वास हो जाता है कि यह अंक आशा को निराशा में परिणत कर ही न सकेगा।

विविधता स्पष्ट दिखाई देती है। मारीशस-अंक अन्य विशेषांकों की टक्कर का है। इसमें जरा भी संदेह नहीं है कि यह संप्रहणीय है। मेरी सम्मति में शोध कार्य करने वाले इसे पास रखना चाहेंगे।

मारीशस के कई हिंदी लेखकों को भुलाया जा रहा था। स्व. ब्रजनाथ माधव के थोड़े ही नामलेवा रह गये थे। कुछ ही लोग याद करते हैं कि उन्होंने फ्रेंच साहित्य की अमर कृतियों का सुंदर हिंदी में रूपांतर किया है। री. अ. वा. फुन्दन बी. ए. (लंदन) एक मात्र उर्दूभाषी हैं जिन्होंने हिंदी में एक पुस्तक लिखी है। मराठी होने पर भी स्व. आत्माराम ने अनेक पुस्तकें लिखीं जो अब अनुपलब्ध हैं। ऐसे महानुभावों की देन पर पूरा प्रकाश डाला गया है। अब तो हमें इतनी पुस्तकें प्राप्त हो गई हैं कि सब को पढ़ पाने की संभावना न रही। यह विशेषांक न होता तो क्या मारीशस में और क्या भारत में नयी पीढ़ी को मूलम न होता कि १९४१ में हिंदी प्रचारिणी सभा ने प्रथम हिंदी साहित्य सम्मेलन का आयोजन करने का साहस किया था।

उक्त सभा के जन्मकाल में उसके एक दो साहसी सदस्य भारत पहुँचे थे। उन्होंने १९३६ में पं. मदन मोहन मालवीय से संदेश लेकर ही दम लिया था। तब 'मारीशस' नाम बिरले लोगों ने ही भारत में सुना था।

एक सुझाव और वह यह है कि हिंदी प्रचारिणी सभा स्थापना अर्द्धशती के अवसर पर जो श्रेष्ठ निबंध पुरस्कृत हुए थे उनके लिए आगामी अंकों में स्थान बनाया जाय।

विष्णुदयाल/मारीशस।

'गगनांचल' का बहुप्रतीक्षित 'मारीशस अंक' देखकर मारीशस के हिंदी भाषियों की प्रसन्नता की सीमा नहीं रही। इस अंक ने जहाँ एक ओर मारीशस के भारतीय मूल के लोगों की सांस्कृतिक और सामाजिक जीवन तथा स्वभाषा-प्रेम का उज्ज्वल परिचय दिया है वहीं, दूसरी ओर मारीशस के जाने-माने रचनाकारों के साथ-साथ भारत के लिए उन अज्ञात और साथ ही नवोदित लेखकों की रचनाओं को छापकर ऐसे उत्साही लेखकों को अपार प्रोत्साहन भी दिया है, इसमें संदेह की गुंजाइश नहीं रहेगी कि ये लेखक पहले की अपेक्षा अत्यधिक आत्मविश्वास और परिश्रम से लेखन में प्रवृत्त होने की प्रेरणा पायेंगे।

वैसे मारीशस का पहले से ही भारत से रक्त का संबंध रहा है। यही नहीं बल्कि सांस्कृतिक और धार्मिक रज्ज से मारीशस भारत से जुड़ा भी है। इसी से मारीशस के एक कवि ने कहा है कि 'मारीशस भारत-माता के हृदय का एक टुकड़ा है, जिसकी सांस्कृतिक और धार्मिक धड़कनें डेढ़ सदी के प्रतिकूल परिवेश में भी कभी धीमी नहीं पड़ी।'

मारीशस की स्वाधीनता के बाद हिंदी के माध्यम से साहित्यिक रूप से भी मारीशस-भारत के मधुर संबंधों को सुदृढ़ करने के लिए लालायित है, यह तथ्य 'गगनांचल' के सूचित्र पाठकों के सामने उजागर हुए बिना न रहा होगा।

हिंदी प्रचारिणी सभा के संबंधित, प्रचुर सामग्री पढ़कर भारतीय पाठकों को इस बात की भी झलक मिली होगी कि अपनी अस्मिता को बनाये रखने और अपने पूर्वजों की विरासत की रक्षा के लिए मारीशस के प्रवासी भारतीयों ने कितना कुछ किया है। पत्रिका निश्चय ही महत्वपूर्ण बन पड़ी है। मेरी बधाई स्वीकार करें।

नारायणपत देसाई/हिंदी अध्यापक एवं नाटककार/१५, मुख्यदेव विष्णुदयाल गली/मारीशस।

हिन्दी प्रचारिणी सभा, मारीशस की स्वर्ण जयंती पर आई.सी.सी.आर. नई दिल्ली की गगनांचल पत्रिका का 'मारीशस अंक' विषय वस्तु और सज्जा दोनों ही दृष्टियों से संग्रहणीय है। इसमें मारीशस के लेखकों की कलम से भारतीय आप्रवासियों के दुःख-दर्द और वदना का सजीव अभिव्यक्ति मिली है। मारीशस के नये-पुराने हस्ताक्षर इसमें एक साथ अभिव्यक्ति पा सके हैं यह प्रसन्नता की बात है। इस सुंदर अंक के लिये मेरी बधाई स्वीकार करें।

डॉ. मुनीश्वर लाल चित्तार्मणि/अध्यक्ष, भाषा विभाग/महात्मा गांधी संस्थान/मोक्रा।

हिंदी प्रचारिणी सभा की स्वर्णजयंती पर 'गगनांचल' का मारीशस अंक देखकर बहुत प्रसन्नता हुई। कुछ लेख निश्चय ही वास्तविकता के फलक पर प्रशंसनीय हैं। डॉ. रामयाद का संस्मरण यदि हृदय को छूता है, तो डॉ. हरगुलाल गुप्त का लेख 'हिंदी का विश्वस्मरणीय रूप और मारीशसीय हिंदी' मन में स्वाभिमान जगाता है, सुश्री विदवती अग्रध्या का लेख यदि मारीशसीय बालसाहित्य की झाँकी देता है, तो डॉ. मुनीश्वर लाल चित्तार्मणि के लेख में एक अपनापन झलकता है। सारे लेख, कहानी और नाटक अतीत में ले जाते हैं और अतीत हमारी बहुत बड़ी धरोहर है। विशेषांक के लिये बधाई।

श्री मूलशंकर रामधनी/हिंदी प्रवक्ता/महात्मा गांधी संस्थान तथा/महासचिव, आर्यसभा/मारीशस।

हमारे बाप-दादे भारत से गन्ने के खेतों में काम करने के लिये यहाँ आये थे उनके पास उस समय केवल कुछ धार्मिक पुस्तकें थीं, उन्हीं पुस्तकों के माध्यम से उन्होंने अक्षर-ज्ञान प्राप्त किया और अपनी अस्मिता को बनाये रखा। आज मारीशस में हिंदी प्रचारिणी सभा तथा अन्य अनेक संस्थाएँ हिंदी-प्रचार में लगी हैं और इन्हीं के माध्यम से अपने प्रारंभिक दिनों में हमने अपनी पहचान बनायी थी। यह खुशी की बात है कि 'गगनांचल' का एक अंक हमें देकर न केवल हिंदी प्रचारिणी सभा का सम्मान किया है, बल्कि हम सब मारीशस के हिंदी प्रेमियों को अपना अतिम प्यार दिया है। हमारी बधाई स्वीकार करें।

श्री सुदामा गिरधारी/वरिष्ठ इन्स्पेक्टर ऑफ स्कूल्स तथा महासचिव/ब्राह्मण महासभा मारीशस।

गत वर्ष जब 'गगनांचल' का मारीशस अंक प्रकाशित होने वाला था मैं हिंदी प्रचारिणी सभा के साथ संलग्न था। हमें बड़ी प्रतीक्षा थी इस अंक के प्रकाशित होने की और जब अंक छपकर आया तब मन इसे देखकर पुलकित हो उठा। इसकी छपाई इसकी सज्जा, इसकी सामग्री सबकी प्रशंसा कैसे की जाय। ऐसे लगता है कि यह भारत की जनता का महान प्यार है जो मारीशसवासियों के लिये अनेक रंगों में छलक पड़ा है। हमारा प्यार और आदर स्वीकार करें।

श्री नूतन राजपोन/महासचिव/नीलकंठ शिवालय/लोग माउंटेन/मारीशस।

'गगनांचल' के 'मारीशस अंक' में डॉ. हर गुलाल गुप्त का 'हिंदी का विश्वस्तरीय रूप और मारीशस में हिंदी' लेख बहुत खोजपूर्ण है, इसे पढ़कर मैं बहुत प्रभावित हुआ। साथ-साथ हिंदी संबंधित जो पुस्तक में लिख रहा हूँ उसके लिये अच्छी सामग्री भी मिल गई।

यह अंक हर दृष्टि से सुदूर और संप्रहणीय बन पड़ा है।

इंद्र देव मोला इंद्रनाथ/सचिव/हिंदी लेखक संघ/मारीशस।

'गगनांचल' का 'मारीशस अंक' बहुत सुंदर और चित्ताकर्षक है। सामग्री की दृष्टि से यह अंक एकदम महत्वपूर्ण है। इसमें प्रकाशित लेख काफी खोजपूर्ण है और उन्हें मारीशस का सांस्कृतिक इतिहास कहा जा सकता है। हिंदी के प्रचार-प्रसार में जो नाम अब इतिहास बनते जा रहे हैं वह इस अंक के द्वारा एक बार फिर आँखों के सामने चलचित्र की तरह घूम जाते हैं। हमारी हार्दिक बधाई स्वीकार करें।

श्री हरिनारायण सीता/वरिष्ठ हिंदी अध्यापक/मारीशस।

इस अंक के लेखक

डॉ. जगदीश गुप्त

जन्म : १९२६ ई. शाहबाद हरदोई, उत्तरप्रदेश।

नयी कविता के सफल कवि और आलोचक, मनीषी साहित्यकार और चित्रकला की विभिन्न शैलियों तथा विधाओं से चित्र-रचना में रुचि।

संप्रति : प्रोफेसर, हिंदी विभाग, प्रयाग वि. वि.

प्रभाकर माचवे

जन्म : २६ दिसंबर, १९११, प्वालियर, म. प्र.।

शिक्षा : दर्शनशास्त्र तथा अंग्रेजी में एम.ए., पी.-एच.डी. हिंदी की प्रयोगशील कविता के विशिष्ट हस्ताक्षर। मंत्री, मंत्रदूर संघ इंदौर। दर्शन के प्राध्यापक उज्जैन, आकाशवाणी, साहित्य अकादमी, संघ लोक सेवा आयोग में विशिष्ट पदों पर कार्य।

संपर्क : ई-१८०, ग्रंथर कैलाश पार्ट-II, नई दिल्ली।

डॉ. रणबीर रांप्रा

हिंदी के विद्वान। उपन्यासों पर विशेष कार्य।

प्रसिद्ध कवियों और लेखकों से साक्षात्कार की नई विधा का प्रतिमान स्थापित करने वाले लेखक। निवृत्त निदेशक, केंद्रीय हिंदी निदेशालय।

संपर्क : सी ७/१८०, नवीन निकेतन, नई दिल्ली।

डॉ. गोपाल शर्मा

प्रसिद्ध हिंदी भाषा विज्ञान के विद्वान शिक्षाशास्त्री, कवि आलोचक। केंद्रीय हिंदी निदेशालय के निवृत्त निदेशक। अनेक राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय भाषाविज्ञान की समितियों में सदस्य। सदस्य (कार्यकारणी) हिंदी अकादमी, दिल्ली।

संप्रति : सी-८ सी. डी.डी.ए. फ्लैटस मायापुरी नई दिल्ली-११००६४.

प्रताप सहगल

कवि, कथाकार, समीक्षक। इन्होंने अपनी यथार्थपरक लंबी कविताओं और नाटकों से विशेष पहचान बनाई है। अनेक नाटकों का सफल मंचन हुआ है और वे लोकप्रिय हुए हैं। अनेक रचनाओं का अंग्रेजी, बंगला, गुजराती, पंजाबी, पश्तो, नेपाली आदि में अनुवाद।

संपर्क : प्राध्यापक, हिंदी-विभाग दिल्ली कालेज।

- डॉ. विजयेन्द्र स्नातक संस्कृत, हिंदी के प्रसिद्ध विद्वान। राधा-वल्लभ संप्रदाय के सिद्धांत और साहित्य पर विशेष शोध, जो इस भक्ति आंदोलन का स्रोत-ग्रंथ हो गया है। प्रसिद्ध समीक्षक, आलोचक। दिल्ली विश्वविद्यालय के निवृत्त हिंदी विभागाध्यक्ष।
संपर्क : ई-५/३, राणाप्रताप बाग, नई दिल्ली।
- कुबेरनाथ राय हिंदी तथा अंग्रेजी के लेखन में समान गति। ललित निबंध के क्षेत्र में विशेष ख्याति प्राप्त रचनाकार, चिंतक, भारतीय संस्कृति एवं परंपरा के विद्वान संप्रति : प्राचार्य, गवर्नमेंट कालेज नलवारी, (असम)।
एम.ए. (हिंदी, इतिहास), पी.एच.डी.।
पत्र-पत्रिकाओं में रचनाएँ।
संप्रति : मेरठ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग से संबद्ध इस्माइल नेशनल स्नातकोत्तर डिग्री कालेज के हिंदी प्रोफेक्टर के अंतर्गत उच्च स्तरीय शोध कार्य में संलग्न।
- डॉ. उमादत्त शर्मा 'सतीश' जन्म : ११ मई, १९३७। गाँव महड़ (मोहन नगर) जिला चमोली, गढ़वाल (उ. प्र.)।
शिक्षा : एम.ए. (हिंदी और भाषा विज्ञान), पी.-एच.डी.
कुछ वर्ष सूरिनाम में हिंदी प्राध्यापक। नीदरलैंड में हिंदी के प्रचार-प्रसार से संबद्ध। विदेशों में हिंदी पर किये जा रहे कार्यों के ऊपर कुछ विशिष्ट पुस्तकें।
- हरदयाल आधुनिक हिंदी कविता और साहित्य के विख्यात आलोचक।
संपर्क : एच-५०, पश्चिमी ज्योतिनगर, शाहदरा, दिल्ली-११००३२।
उभरती हुई नयी पीढ़ी के कवि, गीतकार। अपने ताजा बिम्बों और नयी संवेदना भूमि से क्रमशः विकासशील प्रतिभा।
संपर्क : 'रामेश्वरम', ए-१११ मेहदोरी कालोनी, इलाहाबाद (उ.प्र.) २११११४।
- डॉ. रामदरश मिश्र जन्म : १५ अगस्त, १९२४, गोरखपुर के डुमरी गाँव में।
शिक्षा : एम.ए., पी.-एच.डी.
छह कविता संग्रह, दस उपन्यास, छह कहानी संग्रह।
'कितने बजे हैं' (ललित निबंध संग्रह) और 'यहाँ मैं खड़ा हूँ' (सफरनामा) प्रकाशित।
संपर्क : आर-३८, वाणी विहार, उत्तम नगर, नई दिल्ली-११००५९।
- शंकरदयाल सिंह सुपरिचित लेखक एवं पत्रकार। देश की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में निरंतर लेखन। अब तक विभिन्न विधाओं में १५ पुस्तकें प्रकाशित।
भूतपूर्व सांसद (लोक सभा) एवं 'भुक्तकंठ' के संपादक रहे। देश की कई साहित्यिक-सांस्कृतिक संस्थाओं से संबद्ध।
- डॉ. विनेश चंद्र अग्रवाल जन्म : मेरठ (उ. प्र.) १९४१ ई.।
शिक्षा : एम.ए. (चित्रकला) पी.-एच.डी. हिंदी की शीर्षस्थ पत्र-पत्रिकाओं में शोध निबंध। पहाड़ी क्षेत्रीय राज्यों की पहाड़ी कला विषयक रिसर्च।

डॉ. गंगाप्रसाद विमल

संपर्क : प्रवक्ता, चित्रकला-विभाग, जे. बी. जैन कालेज, सहारनपुर।
अपने ही ढंग की अलग कहानियाँ लिखने के लिये विख्यात अपने समय के चर्चित एवं विवादास्पद लेखक। कथाकार, उपन्यासकार, आलोचक, अनुवादक होने के साथ-साथ उत्कृष्ट कवि भी। कई देशों की यात्रा व वहाँ के साहित्य पर अनुवाद कार्य। इनकी रचनाओं के अनुवाद अंग्रेजी, स्पेनी, रूसी, इताली, पालिश, फ्रांसीसी, डेनिस, बल्गारियाई, लातवियन, इस्पहानी भाषाओं में हुए हैं।

ऑर्थर्स गिल्ड ऑफ इंडिया के उपाध्यक्ष।

संप्रति : रीडर, (हिंदी विभाग) जाकिर हुसैन कॉलेज, दिल्ली।

संपर्क : ई-ए/११ डब्लू इ ए, करौलबाग, नयी दिल्ली-११००५०।

डॉ. रणजीत साहा

हिंदी, संस्कृत, बंगला के विद्वान लेखक। कला, साहित्य, कविता के क्षेत्र में समीक्षात्मक कार्य। वेद, पुराण, मिथक तथा भारत की सांस्कृतिक परंपरा के समर्थ अध्येता एवं व्याख्याकार।

संप्रति : सहायक संपादक, साहित्य अकादमी रवींद्र भवन, फिरोजशाह रोड, नयी दिल्ली।

सुरेश ऋतुपर्ण

जन्म : १९४९, मथुरा (उ. प्र.)।

शिक्षा : एम.ए., एम. लिट।

'अकेलो गौरैया देख' (कविता-संग्रह) उत्तर प्रदेश हिंदी समन्धान ढांग पुरस्कृत। साहित्य की विविध विधाओं पर कुछ पुस्तकें। फीजी और आस्ट्रेलिया की यात्रा व रचनात्मकता।

संप्रति : प्राध्यापक (हिंदी विभाग) हिंदू कालेज दिल्ली। □